الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة بعنوان:

نقد السرد في الجامعة الجزائرية

السعيد بوطاجين ومخلوف عامر - أنموذجا -

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إشراف الأستاذة:

إعداد الطالبتين:

✓ سعيدة بوعنيقة *حسينة قويدر

✓ ساجية ميشة

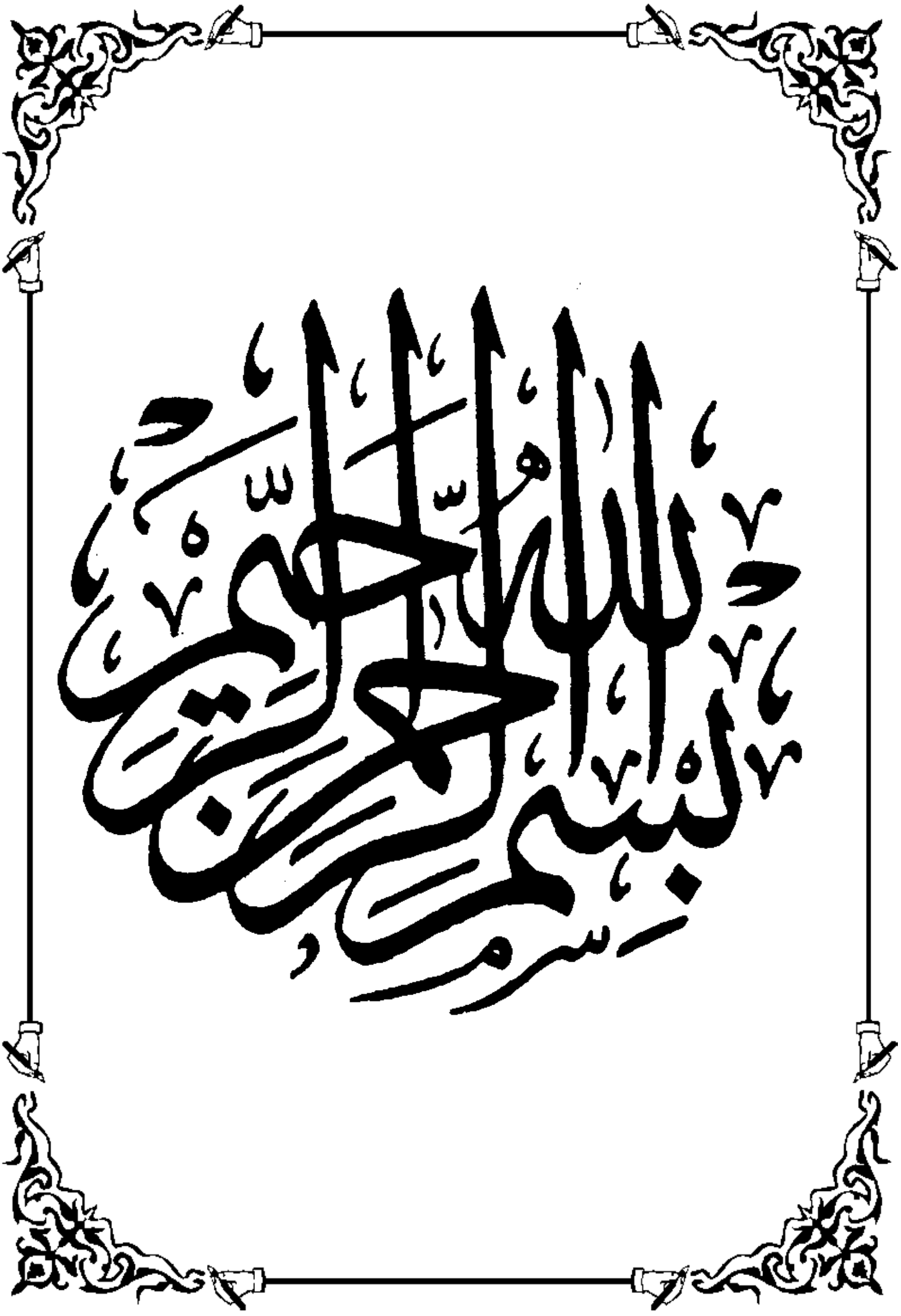
أعضاء لجنة المناقشة

1- الأستاذ الدكتور: محمد الصالح خرفيرئيسا

2- الأستاذ (ة)حسينة قويدرمشرفا ومقررا

3- الأستاذ توفيق قحامعضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1435هـ - 1436هـ/ 2014م -2015م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا ﴾

سورة الإسراء[الآية : 80.]

كلمة شكر

نحمد ونشكر المولى عز وجل الذي أتم علينا نعمته وعظيم فضله

ومنحنا القدرة والصبرعلى انجاز هذا العمل المتواضع

نتوجه بالشكر والامتنان إلى كل من مد لنا يد العون ولو بكلمة طيبة

لإثراء هذا العمل ، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة حسينة قويدر على مساهمتها

القيمة بنصائحها وتوجيهاتها الصائبة والهادفة ولاننسى الدكتور محمد الصالح خرفي الذي ساندنا وقت الشدة والحاجة

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في تنويرنا وتصويبنا إلى كل من نحترمهم ونقدرهم أساتذة وطلبة وعمال مكتبة .

تحية إلى كل هؤلاء

لهم منا جزيل الشكر وأسمى عبارات التقدير والإمتنان

«سعيدة وساجية»

إهداء

اللهم أغنني بالعلم ، وزيني بالحلم

وأكرمني بالتقوى وجملني بالعافية

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى مفتاح الرحمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من أنارا لي طريقي برضاهما ودعواتهما والدي ووالدتي ،أطال الله في عمرهما وأدامهما تاجا أعتز به ، ونبراسا ينير لي دربي دائما

إلى إخوتي وأخواتي :رزيقة ،ياسر ، سليمة ، عيسى ،عمار ، عبد الحكيم

إلى الكتاكيت الصغار أحفاد العائلة : ألاء ، مهدي ،عبد الرؤوف ، إلى التوأمين : إسحاق وعبد الجليل ،والسنفورة الصغيرة سيليا.

إلى العائلة : بوعنيقة

إلى أصدقائي : إيمان ، ساجية ، آمنة ، عبد العزيز .

إلى كل من يتصفح هذه المذكرة

لكم مني جميعا أنبل التحيات

سعيدة بوعنيقة

إهداء

بعد مدة من المكابرة والنضال الدائمين أهدي ثمرة جهدي إلى:

* الذين وضعا القلم بين أناملي الصغيرة وأنا طفلة ورافقاني في كل كلمة كتبتها وعلماني ألف باء ...إلى والدي.

* إلى إخوتي وأخواتي : مروان ، نورة ، مديحة .

* إلى الكتاكيت الصغار أحفاد العائلة :عبد الرؤوف ، مريم شيماء ،ميسم ،بشرى.

* إلى العائلة : ميشة

* إلى أصدقائى : سعيدة، آمنة ،إبتسام ،مريم .

إلى الذين أمدوني بالعون الكافي والإهتمام الوافي لإنجاز هذا البحث .

ساجية

مقدمة

مقدمة :

لم يكن الخطاب النقدي الجزائري ،بعيدًا عن التطورات التي شهدها الخطاب النقدي العربي المعاصر نتيجة المثاقفة مع الغرب، حيث حاول أن يواكب كل التغيرات والتطورات الحاصلة في المسارالنقدي تنظيرا وتطبيقا ، فأصبح بذلك الإهتمام بالنقد الجزائري ضرورة ملحة لاتقل عن الإهتمام بالإبداع ،خاصة وأن هذا الأخير في حاجة إلى النقد الذي يرشده ويوجهه إلى المسار الصحيح .

وانطلاقا من هذه القناعة اخترنا النقد الجزائري ميدانا لبحثنا، الذي وسمناه بـ "نقد السرد في الجامعة الجزائرية "، حيث رصدنا فيه جهود النقاد الجزائريين في الجامعة الجزائرية ، مركزين على ماقدمه كل من السعيد بوطاجين ومخلوف عامر ، من خلال مسيرتهما النقدية على خطى منظومة المناهج السياقية والنسقية .

وكان لنا أن اخترنا مجال السرديات كحقل للمقاربة التجريبية ، والسرد هو طريقة الحكي و الإخبار ويسمى الخطاب ، ومنه انحدرت الأجناس السردية الأدبية قديما وحديثا :كالأساطير والخرافات والحكايات الشعبية والمقامات والقصص والروايات هذه الأخيرة محل إهتمامنا في هذا البحث .

وأمام هذا الزخم الهائل من أنواع السرد وطرق الحكي ، احتاج الناقد إلى أن يبحث عن نظرية أو قواعد تضبط هذه الأعمال وتصنفها، وفق خطة عمل شاملة يمكن في _ضوئها_ دراسة أي نص سردي مهما كان نوعه أو مصدر بيئته ، أونوعية لغته وأمام هذا النقص الذي يميز مجال الدراسات السردية قياسا بما قدم من دراسات في مجال الشعر ، حاولنا في بحثنا هذا تسليط الضوء على مختلف أشكال الدراسات النقدية التي تتعلق بالدراسات السردية لاسيما السرد الأدبي الجزائري ،وقد كان لابد لنقد السرد في الجامعة الجزائرية أن يستعين بجملة من المحاولات والتجارب التي سبقته في هذا المجال وأن ينفتح على الأخر الغربي لكن الأكيد أنه لابد أن يؤسس لأدواته التي تتناسب مع النص السردي الجزائري ، لأن الحداثة والعصرنة تفرض ذلك.

حيث اعتمدنا تارة على المنجز النقدي العربي (المشرقي) خاصة ، وأحيانا أخرى أو قل على الغالب على المنجز النقدي الغربي بغية تحوير وتفعيل آلياته وأدواته الإجرائية ، وفق خصوصية النص السردي الجزائري ، خاصة أن الدراسات النقدية الأكاديمية في الجزائر تبلورت في فترة التسعينيات إلى يومنا هذا .

وبهذا تكون قراءتنا للنقد الجزائري الذي تبلورت مفاهيمه داخل أسوار الجامعة الجزائرية مستعنين قدر الإمكان على ماقدمه أعلام النقد الجزائري، واخترنا السعيد بوطاجين ومخلوف عامر بغية تبيان التجربة والممارسة النقدية المقدمة من قبلهما للنقد في الجامعة الجزائرية التي تصنع المشهد النقدي الجزائري .

فالنقد الجامعي جزء لايتجزأ من تاريخ نقد السرد في الجزائر،وهنا يكمن كنه الموضوع لأن دراستنا لنقد السرد

في الجامعة الجزائرية تصب في قالب "نقد النقد " ،وهي محاولة منا لإلقاء الضوء على طبيعة المناهج المعتمدة لدى الباحثين والنقاد الأكاديميين في دراستهم للنص السردي الجزائري ، وقد كانت تلك المحاولات والتجارب النقدية الأكاديمية التي قدمها الباحثون الأكاديميون من أمثال : عبد الله الركيبي، محمد مصايف ، واسيني الأعرج ، عبد الملك مرتاض ، حسين خمري ، عبد الحميد بورايو ، السعيد بوطاجين ، محاور رئيسية لحركة النقد بالجزائر .

بناءا على ما سبق نصوغ اشكالية بحثنا في مجموعة من التساؤلات مثل :

_ مامدى استعاب النقاد الجزائريين للمنجز النقدي الغربي؟.

_ هل استطاع النقد في الجامعة الجزائرية أن يواكب المسار النقدي في العالم العربي والغربي ومامدى مواكبة النقد الجزائري الأكاديمي لنقد السرد عموما ؟.

_هل كانت هذه القراءات النقدية موضوعية الطرح أم أنها مقاربات للكتاب وأدباء محل الإعجاب ؟.

_ وهل وفق النقاد في الجزائر في تطبيق المناهج الغربية على النص السردي وتمكنوا من كشف أغواره؟.

_ هل استطاع بوطاجين ومخلوف عامر من استعاب هذه المناهج فعلا وتطبيقها فعليا ؟.

وستتضح لنا هذه الرؤية بعد متابعة المشهد النقدي في الجامعة الجزائرية والمقاربات النقدية التي قدمها نقادنا الأكاديميين خصوصا السعيد بوطاجين ومخلوف عامر .

وللإجابة على هذه التساؤلات حاولنا تتبع الحراك النقدي من خلال الدراسات النقدية الأكاديمية للسرد الجزائري، وإضاءة الوعي النقدي في الجامعة الجزائرية الذي يسعي بدوره إلى إضاءة الوعي الأدبي وللكشف عن طبيعة الممارسة النقدية في الجزائر ، وتبيين طبيعة المناهج البارزة على الساحة النقدية ، إضافة إلى تبيان الجهود النقدية في الدراسات الجامعية التي قدمها النقاد الأكاديميون ، التي أثرت المخزون النقدي الجزائري خلال السنوات الأخيرة من التسعينيات إلى يومنا هذا ، وقد إهتممنا بالمناهج المعتمدة في هذه الدراسات خاصة الجوانب النظرية منها ومدى إمكانية الناقد الجامعي من تحقيق الإنسجام بين التنظير والتطبيق ،وذلك مادفعنا إلى اتباع الخطة التالية سرنا عليها في الدراسة بعد المقدمة :

كان لابد من فصل تمهيدي (نظري) لعرض بعض المفاهيم النظرية كالدلالة اللغوية والإصطلاحية لمصطلح النقد ،كما بينا مفهوم نقدالنقد والعلاقة بين نقد النقد والنقد الأدبي ، مروًرا بالحديث عن مراحل تطور نقد النقد ، كذلك تعرضنا إلى نقد السرد ، محاولين تبيان المفاهيم الأولية له ،مع الإشارة إلى نقد السرد (المراحل والتطور)

كما استلزمت الدراسة الفصل الأول الذي خصصناه للمشهد النقدي في الجامعة الجزائرية ، فتناولنا في المبحث الأول منظومة المناهج السياقية (التاريخي، الإجتماعي ،النفسي)عند النقادالجزائريين الأكاديميين كعبد الله الركيبي وعبد الملك مرتاض وواسيني الأعرج ومحمد مصايف وسليم بوفنداسة ، أما المبحث الثاني فكان حول منظومة المناهج النسقية (البنيوي ،السيميائي ،التفكيكي) لنقد السرد الجزائري ، وعرضنا جهود كل من عبد الملك مرتاض وعبد الحميد بورايو وحسين خمري ورشيد بن مالك والطاهر روابنة ،أما الفصل الثاني والأخير فجاء خصيصا لعرض المقاربات النقدية لـ السعيد بوطاجين ومخلوف عامر ،وضّم بدوره مبحثين اثنين :المبحث الأول كان حول تجريب المناهج النقدية الغربية عند السعيد بوطاجين ، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه تجريب المناهج النقدية الغربية عند مخلوف عامر .

أما الخاتمة فقد أوجزت أهم معالم الدراسة ،وماتوصل إليه البحث من نتائج .

وللتوضيح دعّم البحث بملاحق لإثرائه ،وتناولنا فيه السيرة الذاتية والعلمية لـ السعيد بوطاجين ومخلوف عامر ،بالإضافة إلى ملاحق خاصة ببيلوغرافيا المؤلفات النقدية للنقاد الجزائريين في النقد السردي (الرواية والقصة) ،وكذلك ببيليوغرافيا خاصة بنسبة كبيرة من الإنتاج الروائي الجزائري ،وقد ركزنا على الروائيين الذين اعتمدناهم في الجانب التطبيقي .

وقد استلزمت هذه الدراسة طبعا المنهج التاريخي معززًا بالإجراء التحليلي ، فالتاريخي ذي السمة التطورية والذي مكننا من رصد وتتبع تطور تجربة النقد السردي في الجامعة الجزائرية ، عبر كل مراحله الزمنية ، أماالتحليلي الوصفي الذي يعتمد على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع ، ويهتم بوصفها وصفا دقيقا ، كما أتاح لنا القيام بوصف وتحليل ماعرض علينا من دراسات نقدية قدمت من قبل الباحثين (النقاد) الأكديميين ، وتحليل ماعرض وماتوفر لنا من دراسات نقدية من حيث ربط المنهج بالنص الأدبي وربط النقد بنقد النقد .

فاجتهدنا محاولين رصد ووصف هذه الدراسات النقدية ،وهو الأصل في هذا النوع من الدراسة – نقد النقد - محللين معللين في بعض الأحيان .

واعتمدنا في بحثنا مجموعة من المصادر والمراجع تجاوزت الثمانين ، والتي تراوحت بين القديم الذي لا غنى عنه ، والحديث والمعاصر والمترجم ،بالإضافة إلى مقالات ثرية صادرة عن مجلات نقدية متخصصة كمجلة عالم الفكر ومجلة الثقافة .

وعرضنا في هذه الدراسة مجموعة من الكتب التي تصب في حقل (نقد النقد) نذكر منها:

_ أحمد الرقب :نقد النقد يوسف بكارا ناقدا .

_ حسن يوسف نوفل :نقاد النص الشعري .

_ خالد بن محمد بن خلفان السيابي :نقد النقد في التراث العربي .

_ محمد الدغمومي : نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر .

ولعل من أهم التحديات والصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث ،قلة الدراسات النقدية المتعلقة بالفصل التطبيقي الخاص بـ السعيد بوطاجين ومخلوف عامر ، وصعوبة تصفح وقراءة وتوثيق الكتب المحملة إلكترونيا (الشبكة العنكبوتية العالمية) ، التي استنزفت منا الجهد الكثير وأعاقتنا عن السير والتقدم في إنجاز البحث .

وفي هذا المقام لايسعنا إلا أن نتقدم إلى الأستاذين الكريمين "قويدر حسينة "ومحمد الصالح خرفي "بالشكر على رحابة صدرهما ، وسعة صبرهما طيلة إنجاز هذا البحث والذي لم يبخلا علينا بتوجيهاتهما القيمة ،وإلى جميع الأساتذة الأفاضل الذين استفدنا من توجيهاتهم وإرشاداتهم الصائبة .

2015 / 05/ 20

الطاهير _ الأمير عبد القادر .

الفصل التمهيدي

وقفة مع المصطلح: النقد ـ نقد النقد ـ نقد السرد

المبحث الأول: في مفهوم النقد.

أولاً: الدلالة المعجمية للنقد

أ/ لغة:

ورد مفهوم كلمة **"نقد"** في معجم **"لسان العرب"**، بأنه خلاف النسيئة والنقد والتنّقاد: تميز الدارهم و إخراج الزيف منها أنشد سيبويه:

تنفي يدا هَا الحصار في كل هجرة

نفي الدنانير تنقاد الصياريف[1].

وفي **قاموس المحيط** يعرف النقد بأنه:خلاف النسيئة وتميز الدراهم وغيرها كالتنقاد والإنتقاد وإعطاء النقد[2].

ونقد الشيء نقدًا، نقده ليختبره أو ليميز جيده من رديئه، ويقال نقد الشعر ونقد النثر: أظهر ما فيها من عيب أو حسن، والنقد فن تميز جيد الكلام من رديئه، وصحيحه من فاسده، ومن معانيه أيضًا النقاش يقال ناقد فلان فلانًا في الأمر، إذا ناقشه فيه[3].

ومجمل القول: أن الدلالة اللغوية لكلمة "نقد" في اللغة العربية تطلق لمعان مختلفة منها:

_ تميز الجيد من الردئ.

. العيب و الإنتقاص.

. التحليل والشرح.

. التميز و الحكم.

1-ابن منظور: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار الصادر،بيروت _لبنان، ط1،1992، ج3، مادة نقد، ص:425

2- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي:القاموس المحيط، تحق:أبو الوفاء نصر الهوريني دار الكتب العلمية،بيروت_لبنان،ط3 ،2009، ج1، مادة نقد،ص:347.

3- فيصل الأحمر ونبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعارف ،2009،ج1 ص:327.

ثانياً: الدلالة الإصطلاحية للنقد.

ب/ اصطلاحا:

النقد:" تحليل القطع الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنية، ولم تأخد الكلمة هذا المعنى الإصطلاحي إلا مند العصر العباسي، أو قبل ذلك، فكانت تستخدم بمعنى الذم و الإستهجان، واستخدمها الصيارف في تميز الصحيح من الزائف في الدراهم و الدنانير، ومنهم استعارها الباحثون في النصوص الأدبية ليدلوا بها على الملكة التي يستطعون بها معرفة الجيد من النصوص و الردئ والجميل والقبيح و ما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات و آراء و أحكام مختلفة"[1].

والنقد:" دراسة الأشياء وتفسيرها و تحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها وبيان قيمتها ودرجتها، وأكثر الذين كتبوا في النقد العربي مشوا على هذا المعنى"[2].

وهو" مجموعة الأساليب المتبعة لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى و المحدثين بقصد كشف الغامض وتقييم النص الأدبي و الإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحيث يختص بها ناقد من النقاد"[3].

إذن: للنقد مهمتان مختلفتان: مهمة التفسير ومهمة الحكم، أي إصدار الأحكام الأدبية في قضايا الأدب ومشكلاته.

ومجمل القول: أن النقد هو الحكم الذي تصدره على الشعر أو النثر وتقدير النص الأدبي تقديراً صحيحًا، وبيان قيمته ودرجته الأدبية، وبيان قيمتها العامة.

1- شوقي ضيف: فنون الأدب العربي(الفن التعليمي)، دار المعارف، القاهرة، ص:9.

2- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1،1995،ص:10.

3- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2،ص:417.

المبحث الثاني: في مفهوم نقد النقد.

أولا :مفهوم نقد النقد .

"تعني سابقة "META" ذات الأصل الإغريقي، التعاقب، والتغير والمشاركة، في حين أنها تعني في الفلسفة والعلوم الإنسانية، غيرما تعنيه في العلوم الطبيعية، وهي تعني في مصطلحات تلك العلوم معنى**"ماوراء"**، أو**مابعد**، أو **مايجاور**، أو **مايشمل** بالقياس إلى شيء من الأشياء، أو علم من العلوم"[1].

" إنّ **الميثا**، في استعمال العلوم الإنسانية، تعني انضياف شيء أو علم إلى آخر أثناء المهامشة والمجاورة فيلتحق شيء بشيء، أو يتسرب علم في علم، أو يتحصحص معنى في معنى أخر، وذلك لإقتضاء العلاقة المعرفية فتصبح اللغة التي تتحدث عن اللغة، بمثابة هذه اللاحقة الإغريقية التي تضاف إلى علم ما، أو تعزى إلى شيء ما"[2].

و لقد جرت عادة النقاد العرب المعاصرين أن" يترجموا هذه السابقة الإغريقية meta التي استعملت في اللغة العلمانية في حقول المعرفة لدى الغربين إلى مصطلح " **ماوراء**"، أو إلى" **مابعد**"[3].

"وإذا كان الفلاسفة المسلمون، في أوج ازدهار الحضارة العربية الإسلامية، ترجموا مصطلح **الميثافيزيقا** بمصطلح عربي، وهو" **ماوراء الطبيعة**" فلأن ذلك المصطلح الإغريقي يعني ذلك فعلاً، أما أن نأتي إلى اللغة النقدية الجديدة التي تتحدث عن لغة رواية أدبية فنطلق عليها" **ماوراء اللغة**"، فإن ذلك يعني القصور والركاكة، ويمكن أن نستعمل لذلك المعنى مثل مصطلح **اللغة الواصفة**، أو **لغة اللغة**، أو **كتابة الكتابة** والمصطلحان الإثنان الأخيران من اقتراحنا[4].

كما نجد **سامي سويدان** ترجم المصطلح critique de la critique إلى **نقد النقد** فتقبله ذوق النقاد العرب المعاصرين تقبلاً حسناً"[1]، ودليل ذلك تلك التعريفات التي كانت تتسم بالإيجاز الذي يقصر عن الإفاء بضرورة إرساء المصطلح على أسس علمية ومنهجية واضحة، ومن أوائل الدارسين الذين عرفوا هذا المصطلح نجد:

1-عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2010،ص:221.

2- المرجع نفسه: ص:221_222.

3- المرجع نفسه: ص:221.

4-المرجع نفسه: ص:222.

1. **جابر عصفور** الذي يقول:" **إن نقد النقد قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته(كذا) وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد وبنيته التفسيرية و أدواته الإجرائية"[1].**

2. **نجوى القسنطيني: هو" خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الإصطلاحية و آلياته الإجرائية و أدواته التحليلية"[2].**

وما يلاحظ في التعريفين، تشديدهما على أن **نقد النقد** قول في (النقد) و (بحث في النقد)، من خلال الكشف عن نظامه المفاهيمي المشكل لبنيته، وبحث في مبادئه ولغته الإصطلاحية و أدواته الإجرائية، الأمر الذي يصور وعيًا أوليًا بمصطلح نقد النقد والمجال الذي يخوض فيه، ويشير إلى اختلافه عن النقد الأدبي الذي يتوجه موضوعه إلى النص الأدبي ويؤكد بحثه فيه، **" فالنزعة إلى معرفة بفلسفة النقد وآليته ومقاصده هي مشغل نقد النقد ومحوره"[3].**

3. **محمد الدغمومي** حين يقول:" **نقد النقد هو فعل تحقيق و اختبار، وإعادة تنظيم المادة النقدية بعيدًا عن أي إدعاء بممارسة النقد الأدبي، إنه يقوم فعلاً بنقد آخر وصلته بالأدب غير مباشرة"[4].**

يتضح لنا أن محمد الدغمومي نسب إلى نقد النقد مهمة إعادة تنظيم المادة النقدية ،وهو أمرلا يخلو من وهم ،

إذا ليس من مهمات نقد النقد إجراء أي تعديل في النص النقدي و الأدبي، وإنما يقتصر الأمر على مناقشة أسسه المنهجية، ومنطلقاته الفكرية، وانسجام نتائجه مع حقائق النص الأدبي المنقود من جهة، مع منطلقات الناقد نفسه من جهة أخرى.

أ/. نقد النقد و أزمة المصطلح.

1-المرجع نفسه ،222.

1-نجوى الرياحي القسنطيني : في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ، مجلة عالم الفكر ، العدد1 ، المجلد 38، يوليو-سبتمبر ، 2009 ، ص35.

2- المرجع نفسه ،ص : 35.

3- المرجع نفسه، ص : 35.

4- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب بالرباط، ط1، 1999ص:116.

إن ممارسة نقد النقد ظلت مفتقرة إلى الوعي بمفهومه، والتنظير بحدود مادته المعرفية يقول **عبد السلام المسدي:" ولئن كان شيء من كل هذا مبثوثًا بين طيات الكتب في الماضي، فإن حصوله بضرب من الوعي الواضح بل وبشيء من الوعي الحاد أحيانًا، في المنهج الحديث، هو الذي حول القضية إلى سمة بارزة ضمن الوضع المعرفي الراهن و لأول مرة يتبلور ضمن متصورات النظرية النقدية وبين جداول قاموسها الإصطلاحي"[1].**

وهنا يعترف **عبد السلام المسدى** بوجود وعي واضح بمفهوم نقد النقد، و لكن افتقارهم كان للمصطلح المعبر عن هذا المفهوم الذي تبلورت منظومته المفهوماتية مع المناهج الحديثة.

إن مبالغة عبد السلام المسدي في التشديد على حدة الوعي بمصطلح نقد النقد وبروزه في الوضع المعرفي الراهن،لا تنفي حضوره في الفكر النقدي القديم حضوًرا نعتبره مؤشًرا على الرغم من حداثة المصطلح، على وجود إرهاصات تراثية لنقد النقد من حيث دلالة المفهوم وطبيعة المادة المكونة له.

ومن المصطلحات و المفاهيم المقابلة **لنقد النقد" نجد عبد الملك مرتاض الذي استعمل مصطلح(قراءة القراءة)، وهو يتحدث عن نفس مفهوم (نقد النقد)، ويقصد بهذا المصطلح الإبتداع الذي يساق حول ابتداع آخر، فيكون هذا الضرب من الكتابة ماثلا في المرتبة الثالثة، من حيث الترتيب الزماني التسلسلي أو التاريخي؛ إذ بعد الكتابة الإبداعية (الكتاب أ) ، تأتي الكتابة الإبتداعية (الكتابة ب)، لتساق من حولها كتابة إبداعية أخرى (الكتابة ج) ،ولما كانت الأولى في بعض تمثلها لسيرتها قراءة ، والثانية قراءة أيضًا، باتفاق كل النقاد المعاصرين الجدد، فقد اقتضى أن يطرح نشاط الكتابة المنسوجة من حول الكتابة الثانية، على أساس أنه(قراءة القراءة)"[2].**

وعلى هذا الأساس دافع عبد الملك مرتاض عن مصطلح قراءة القراءة، لأنه أليق بالذوق المعاصر الذي يسعى إلى الحد من تلك السلطة الصارمة التي كان النقد يتصف بها عبر تاريخه.

ب/ . بين نقد النقد والنقد الأدبي.

1- نجوى الرياحي القسنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره، ص:43.

2- عبد الملك مرتاض: الكتابة التحليلية بين التراث و الحداثة، المجلة العربية للثقافة العدد24، مارس_ سبتمر،1993،ص:7.

ما انفك السؤال قائًما بشأن الوعي بمصطلح نقد النقد و الإحاطة به وتعريفه، وصولا إلى حصر حدوده،وفك الإلتباس الحاصل بينه وبين الحقول المعرفية الأخرى لاسيما النقد الأدبي، الذي توسعت مساحة التأويل فيه ليكون محط اهتمام نقد النقد بوصفه كلاًما في النقد، فثمة من يذهب إلى أن الكتابات في مجالات نقد النقد على كثرتها وتنوعها، قد بقيت حتى الآن تدور في فلك النقد الأدبي.

إن موضوع النقد الأدبي **"يتضمن عنصًرا واحدًا هو دراسة الأعمال الأدبية وطرق تلقيها وتذوقها، أما حين نمعن النظر في موضوع نقد النقد فسنجده يتضمن عنصرين مختلفين: أولهما النقد الأدبي في مستوييه النظري والتطبيقي ،وثانيهما الأعمال الأدبية، وهذا يعني أن موضوع نقد النقد أوسع من موضوع النقد الأدبي، لأن النقد الأدبي نفسه يقع ضمن موضوع نقد النقد"[1].**

وبناء ً ا على ذلك اقتضى عدم التماثل و التطابق في الموضوع والغاية بين النقد الأدبي ونقد النقد، الأمر الذي يستدعي إمكانية استقلال نقد النقد، وبهذا الصدد يقول باقر جاسم محمد:**" يستلزم هذا الفرق الجوهري بين موضوع النقد الأدبي ،وموضوع نقد النقد بالضرورة العلمية، العمل على فكرة استقلال نقد النقد عن النقد الأدبي، كما يترتب على هذا الإختلاف في الموضوع أن يختلف نقد النقد بهذه الدرجة أو تلك عن النقد الأدبي في كل من آلياته ومصطلحاته وأهدافه التي يتغياها، من منطلق أن نقد النقد ينطوي بالضرورة على النقد و الإنتقاد . ونعني به نقد الأفكارو الأسس والمناهج . معًا"**[2]، فهو ينتقد ماتضمنته القراءة النقدية المنتجة، وفي الوقت نفسه ينتج قراءة نقدية مغايرة.

ومجمل القول أن: نقد النقد نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية، كاشفًا سلامة مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية، فهو يقوم على تفكيك النص النقدي من أجل إعادته إلى عناصره، المشكلة له وتبيين العملية التي أنشئ من خلالها في محاولة جادة لتحديد الذهنية التي أنتجته.

ثانيً ا: مراحل تطور نقد النقد.

1- باقر جاسم محمد: (نقد النقد أم الميثانقد؟) محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، العدد3، المجلد37، يناير_ مارس، 2009، ص: 118

2- المرجع نفسه ، ن ص.

. تاريخ نقد النقد:

أ/ عند الغرب:

يُعد **نقد النقد** أو **الميثانقد**، أو **مابعد النقد"** كلام في النقد سواء أكان في شكل صياغة مكتملة أم شبه مكتملة ضرباً من القراءة المواجهة لقراءة أخرى"[1].

يمكن أن يكون **تزفيتان تودوروف** من أوائل، إن لم يكن أول، من إصطنع مصطلح**نقد النقد** صراحة، ومنحه الإطار المنهجي، ورسخ له الأسس المعرفية، وذلك في كتابه**(نقد النقد)** الذي تُرجم إلى العربية ببيروت،ولقد تناول فيه قضايا نقدية عالمية من خلال نقاد عالمي االصيت:" فتناول في **الفصل الأول** التيار النقدي لدى الشكلانين الروس، ومن خلال ذلك اللغة الشعرية، وفي **الفصل الثاني** عودة الملحمي ومن خلاله عالج **دوبلن وبريخت،** وتناول في **الفصل الثالث** النقاد الكتاب: **سارتر، وبلانشو، وبارت،** في حين وقف في **الفصل الرابع** على موضوع الإنساني والتداخل الإنساني من خلال **ميخائيل باختين،** وأما **الفصل الخامس** فإنه وقف على المعرفة و الإلتزام من خلال **نور ثروب فراي**،ووقف في **الفصل السادس** على النقد الواقعي من خلال مراسلة لتودوروف مع **إيان وات،** أما **الفصل السابع** فتناول فيه الأدب من حيث هو حدث وقيمة وذلك من خلال حديث وقع له مع **بول بنيشو،** وختم كتابة **بفصل ثامن تناول** فيه مسألة النقد الحواري"[2].

ولعل من خلال عرض عناوين فصول هذا الكتاب، يتبين لنا أن **تودوروف**يكن يريد أن ينتقد مذهباً نقدياً بعينه، بالمعنى الحرفي لمصطلح النقد في نزعته التقليدية على الأقل، فيرفضه أو يقبله، أو يدافع عنه أو يهاجمه، ولكنه كان بصدد تقديم رؤية شاملة، أو واسعة الأبعاد على الأقل عن تيارات نقدية عالمية أثرت فسادت، فازدهرت ثم بادت أو قل تأثيرها على الأقل فتناول الشكلانية، والبنيوية، والوجودية، والواقعية ومعظم التيارات النقدية التي كان لها شأن أي شأن في القرن العشرين، وقد تجلت رؤيته هنا من خلال كتابه **نقد النقد**

الذي عدّ ممارسة فعلية يقول: **" قد ينبغي لئ يُضاف أنه على الناقد إذا كان يرغب في محاورة مؤلفه ألا ينسى أنه ينشر مُؤلفه هو يُصبحُ بدوره كاتباً وأنّ كاتباً مستقبلياً سيسعى إلى الدخول معه في حوار"[3].**

1-نجوى الرياحي القسنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره، ص:57.

2- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص:248.

3- مراد كبيسي: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري، الأردن،2009، ص:175.

فنقد النقد إذن: هو مرحلة أو دائرة من دوائر الحوار . **كما يفهمه تودوروف** . يحل فيها محل المؤلف ناقد محاور للناقد، وربما أصبح المؤلف نفسه هو ذاك الناقد المحاور للناقد الأخر المشتغل على نصه ،ومنه نصل إلى أن نقد النقد وجه من وجوه النقد قد يماثله ولا يطابعه عند الغرب.

والذي يلاحظ أننا نصادف كثيراً من الكتابات النقدية في الغرب، في القديم وفي الحديث، تمارس في الحقيقة موضوع **نقد النقد**، لكن دون أن تدرج نشاطها تحت عنوان **نقد النقد** على الوجه الصريح، ويبدو أن ذلك لم يكن صراحة في الكتابات النقدية، إلاّ مع **الناقد الفرنسي تودوروف** كما سبق وذكرنا ،وكذلك **رولان بارت** من خلال كتاباته التي تتناول تاريخ النقد، والذي يعود إلى كتاب **(مقالات نقدية)**لرولان بارت **"يتصادف مع جملة من الأعمال التي يمكن أن تنضوي تحت مفهوم النقد مثل:(مقالته الأدب الأدبي)**،و**(لا وجود لمدرسة ألان روب قريتي)** ،و **(جواب كافكا)... على حين أن هناك مقالات أخرى في هذا الكتاب نفسه يمكن أن تصنف في جنس نقد النقد[1].**

وذلك على الرغم من أن بارت لم يتكلف إطلاق مصطلح **نقد النقد**على ما كتب أصلاً ، وذلك ما تمثل في جملة مقالاته الشهيرة التي احتواها كتابه **(مقالات نقدية)** ،**خاصة مقالتاه: (النقدان الإثنان) و (ما النقد)[2].**

إذن : تصنف هذه المقالات في **نقد النقد** وذلك لأنها تتناول مذاهب نقدية سابقة عليها فتحللها، وتبدي رأيها في مكوناتها الجمالية و الإيديولوجية.

كانت إذن هذه جولة سريعة عن **نقد النقد** لدى الغرب وقد حاولنا أن نبرز أهم الأسماء النقدية التي مارست نقد النقد.

ب . عند العرب:

1- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص:228.

2-المرجع نفسه، ص: 243.

تردد مصطلح **نقد النقد** أو **قراءة القراءة**، في عدد من الخطابات النقدية و التنظيرية **"خلال العقود الخمسة السابقة ، ودل تردده على إرهاصات ولادة وعي جديد يسعى إلى التفريق بين النقد بصفته موضوعًا، ونقد النقد بصفته فعلاً يختبر ذلك الموضوع ويدرسه، ولايقول بوجود تطابق بينهما"**[1].

وبذلك نجد أن هذا الإطلاق الإصطلاحي الحديث كانت بذوره الأولى عند قدماء النقاد العرب، وشراح النصوص الشعرية، مارسوا هم أيضًا ما يعرف لدينا نحن اليوم تحت مصطلح **قراءة القراءة**، أو **نقد النقد** إما إعتراضًا تحليلاً، أو شرحًا على من سبقهم ، أو مضيفين إلى قراءتهم فيعيدون قراءته في ضوء من المعرفة الجديدة.

وقد عرف العرب **قراءة القراءة** تحت أشكال مختلفة، كما يبدو من المصطلحات التي تجسد بعض ذلك النشاط النقدي المتنوع فنجد مثلاً:" **تاريخ التاريخ** كما يظهر في بعض كتابات ابن خلدون التي عمدت إلى نقد التاريخ وتحليله، ومصطلح **تفسير التفسير**، إذا إنصرفت العناية إلى نقد الكتابات التفسيرية السابقة مثل: الحواشي التي كتبت على هامش كثير من كتب التفسير، أو مثل ما نجده في تفسير الرازي(...)، وكذلك مافعله **الغزالي** في كتابه (**المنقد من الظلال**)، ولعل من أشهر مايندرج ضمن هذا الإطار المفاهيمي من الكتابات النقدية العربية في القرن العشرين، ما كُتب عن كتاب **الشعر الجاهلي لطه حسين**"[2].

إنّ مفهوم **قراءة القراءة** أو **نقد النقد** من المفاهيم الجديدة التي تعني إنطاق ما أنطقته القراءة الأولى، التي مورست على النص الأدبي، أو على خطاب ما.

فمن منظور: علي حرب نقد النقد يعني " **تسلط قراءة سابقة، دون أن يزعم للقراءة اللاحقة أن تكون أمثل من السابقة و أرقى وهكذا يكون مفهوم قراءة القراءة**"[3].

وبذلك تصبح كّل دراسة نقدية تخضع للنقد و التحقيق هي دراسة نقدية سابقة، تقع في إطار **نقد النقد**، وهذا مفهوم في تاريخ الأدب العربي، ومثاله كتاب(**الوساطة بين المتنبي وخصومه" للجرجاني**).

وعلى العموم فإن: مصطلح **نقد النقد** في اللغة العربية قد يفهم منه أنه يعني أن النقد الثاني يسعى إلى نقد **النقد الأول** الذي يكتب عنه بنية الغمز والتهجين، بدافع النّعي والتنقيص، وهو أمر غير وارد في أصل المفهوم

1- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص:113.

2 - العرابي لخضر: مفهوم نقد النقد عند علي حرب (تعقيب و تقويم)مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر ،2005،ص:138.

3- المرجع نفسه ، ص : 139.

الغربي القائم على إستعمال السابقة الإغريقية التي تعني الإحتواء والإيعاء، **فالنقد الثاني** الذي يكتب عن الأول، أو الثالث الذي قد يكتب عن الثاني، أو حتى الرابع الذي قد يكتب عن الثالث(ليس بالضرورة أن يكون من أجل المعارضة والمناداة) ،ولكن من أجل إلقاء مزيد من الضياء على أصول المذهب النقدي وتبيان أصوله المعرفية"[1].

إذن **نقد النقد**العربي المعاصر يتم غالبًا بإبداء المعارضة لموقف نقدي على نحوما، وقلّما نلفيه يتسامى إلى البحث في أصول المعرفة النقدية على نحو منهجي عميق.

مهما يكن من أمر فإنه يمكن التمييز بين مرحلتين في تاريخ تطور نقد النقد في النقد العربي:

1/. مرحلة الإرهاص:

إنّ مصطلح **نقد النقد** انبثق من الفكر النقدي العربي القديم ،القائم في بعض وجوهه على المفاضلة بين النقاد وكشف السقطات والمعايب النقدية، **" وقد حفل التراث النقدي العربي القديم بنماذج متعددة ومتنوعة تدخل ضمن هذا المجال النقدي، ويتمثل ذلك في الكتب التي ارتبط ظهورها بتنوع الإتجاهات الأدبية للنقاد القدماء، وما تميزت به العصور الأدبية من حراك ثقافي نتيجة ثراء الحركة الأدبية"[2].**

فعند ما نبحث عن أثره في النقد العربي القديم، نجد أن هذا الضرب من القراءة المضافة إلى قراءة أخرى ، قد حقق بوصفه إرهاصًا ونقديًا تراكميًا غويًا ملحوظًا(...)، بمعنى أن **" نقد النقد** في صورته القديمة قد ترافق والنقد خطوة خطوة، فتداخلاً حتى كأن لافرق بينهما ولافاصل، في حين إذا نظرنا في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة إلى العرض والتأريخ، أو إلى إقتفاء أثر الجمال الفني في النصوص الشعرية، فإن محاولاتها إنصبت على تصنيف الشعراء وترتيبهم، وعلى تبويب معايير الجودة والسبق و المفاضلة بينهم مما إختلف حوله المختلفون مقارنة ومفاضلة و تعليقًا و حكمًا "[1].

1- عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص: 227

2- خالد محمد بن خلفان السيابي : نقد النقد في التراث العربي (كتاب المثل السائر نموذجا) ،دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ،ط 1، 2010 ، ص:23.

3- نجوي الرياحي القسنطيني : في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ، ص: 43

1-نجوى الرياحي االقسنطيني:في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ، ص :43

2- المرجع نفسه ، ص: 43.

وقد عمد **إبن سلام الجمحي (ت231هـ)** في كتابه **(طبقات فحول الشعراء) ،إلى ترتيب الشعراء والتأريخ لهم وفق الحقب الزمنية والمقاييس الفنية التي لابد في نظره للناقد منها ليحكم عمله"**[2].

كانت هذه المحا ولات بمثابة بذ ور أولية مهدت لظهور ممارسات منهجية **لنقد النقد**خاصة في أواخر القرن التاسع عشر، مع ظهور مصطلح **الإنتقاد** الدال على النقد وتقويم النقد،ثم تعززت بظهور"كتاب طه حسين **(في الشعر الجاهلي)**، الذي يعتبر أول مشروع يؤسس عيملًا ا بدايات **نقد النقد** دون أن يستعمل المصطلح الذي بدأ يتسرب مع ناقد مثل **عباس محمود العقاد** الذي آل على نفسه ألا يهادن الإنحرافات ، والذي يمثل اختيارًا نقديً ا قويً ا و جديدًا في حياة النقد الأدبي العربي،ولم يكن يقبل أن يصير النقد مزاجًا يعكس نوايً ا النفاق والمحاباة والمجاملة، لذا اقترح تحصين النقد بما سماه بـ **(نقد النقد) "**[3].

و خلال هذه المرحلة كان **نقد النقد** يجسد مفهومًا، يتشكل من مجموعة من العناصر، "تلح على مفهومي **القيمة** و **الموضوعية** و **الأثر** قصد تفادي إنحراف النقد الأدبي ، ويقترن بنزعة التنظير الأدبي و النقدي، فالعقاد و أمثاله كانوا حرصين على ممارسة النقد و التنظير له، وعلى نقل النظريات التي تهتم بالنقد من الوجهة النظرية"[4] .

ومن النقاد الذينتحدثوا عن نقد النقد نجد السيد قطب :**"هناك دراسات نقدية تطبيقية للأدب والأدباء، وهي كثرة متنوعة، ولكن هناك شيء آخر غير الدراسات التي تتولى الحديث عن النقد: و أصوله ومناهجه ، فتصنع له القواعد وتقيم له المناهج وتشرع له الطريق "**[1].

فالمفهوم هنا يقترب من **"نقد النقد** ولايسعفه المصطلح، إذ يحيط به مفهوم عام للنقد و كأن نقد النقد جزء لايتجزأ منه، مع أن عددًا من الدراسات التي ظهرت في هذا الوقت عملت على رسم بدايات الوعي بالإختلاف القائم بين النقد ونقد النقد خصوصًا في الخمسينيات من القرن الماضي"[2].

3-. محمد الدغمومي : نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، ص:114.
4- المرجع نفسه ، ص: 114 _115.

1-محمد الدغمومي :نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، ص : 115.
2- المرجع نفسه ، ص: 115.

على أيدي عدد من النقاد الذين انطلقوا من متون النقد نفسه، من خلال قراءة ثانية لنقود إبداعية سواء أكان

ذلك في التراث الإبداعي، مثل ما قد مه **يوسف بكار** " الذي عمد إلى عدد من الأعمال النقدية اللافتة للنظر وقام بالتعليق عليها و إبداء الرأي فيها، وتسليط أضواء نقده عليها مثل: كتاب " **الشعر والشعراء" لابن قتيبة"**[3]، إضافة إلى بعض الأعمال النقدية التي مارسها بوعي الناقد المسؤول الذي ينأى بنفسه عن التحييز لفئة ما أو عليها، فقد ناقش كتاب **المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها**، كما كان له نظرات لغوية في بعض مقالات مجلة الأقلام، وناقش بشكل مفصل ما كتبه مصطفى ناصف في كتابه**صوت الشاعر القديم** الذي درس فيه الشعر الجاهلي تحديدًا"[4].

كذلك من الدراسات و المقالات التي مارست **نقد النقد** أو وضعته في عنواناتها أو أشارت إليه في متونها نجد: "كتاب **النقد و النقاد المعاصرون** للراحل محمد منذور، وهو من بواكير ماكتب في **نقد النقد** في الثقافة الأدبية العربية المعاصرة ،إذ نجد ممارسته لنقد النقد من دون ذكر المصطلح في المتن أو العنوان، فمنذور تحدث عن جهود نقاد محدثين: من أمثال **حسين المرصفي، و العقاد، والمازني، ولويس عوض، ويحي حقي**، ثم يعرج

على النقد الإيديولوجي من منطلق الدعوة له وليس نقده، وقد خلا الكتاب تمامًا من ذكر مصطلح **نقد النقد"**[5].

وعمومًا عدت هذه الدراسات محاولة لرسم بداية الوعي بالنقد ونقد النقد، لكن حدود هذا الوعي لم ترسم بدقة إلاّ في فترة الستينيات في القرن العشرين ، بعد ظهور خطاب (أزمة النقد)، الذي أبان خاصة النقد إلى تجاوز نفسه، وبهذا وقف نقد النقد على عتبات جديدة، جعلته أداة للتصحيح، وميزته عن النقد وتاريخه وتياراته.

2/ مرحلة التأسيس:

مرحلة التأسيس هذه أصبحت تفكر في كيان **لنقد النقد**، كيان نظري ومنهجي، وتسير في إتجاه تأسيس منهج ذي وظيفة محددة قد تحمل صفة **قراءة** تتوخى فهم النقد وتصحيحه و تمتلك خاصياتها، ومرحلة التأسيس

3-أحمد الرقب: نقد النقد يوسف بكار ناقدا ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،عمان _الأردن ،2007، ص : 72.

4-ينظر المرجع نفسه ، ص: 77.

5- باقر جاسم محمد : (نقد النقد أم الميثانقد ؟) محاولة في تأصيل المفهوم ، ص:108.

هذه ليست سوى امتداد للمرحلة السابقة ، وبالرغم من أنها لم تحسم بعد في تحديد موضوعها وغايتها تمامًا، فإنها قد امتلكت الوعي بنفسها و جسدته.

هكذا إذن أصبح **نقد النقد**مطلبًا وضرورة لابد منها، وغيابه دليل على أزمة النقد واختلالاته، "ضرورة تجعل **النقد** موضوع نفسه حتى يصحح نفسه ويقوي مكانته ويقوم بدوره لتنفيد التحولات المرجوة، خصوصًا بعد أن تضخم التراكم المنتسب إليه"[1].

ونتيجة لذلك": **أصبح من الممكن البحث عن تعريف لنقد النقد، سواء بالنظر إلى موضوعه أو غايته أوأدواته ، من منظور يراه" منهجًا" أو " علمًا"، وليس حصيلة معرفة فقط، حتى وإن كانت بعض الجهود لم تتجاوز هذا الحدّ"**[2].

وتبدو وضعية **نقد النقد** في عصرنا مثيرة للسؤال من وجوه عدة ، "فأكثر من ناقد ينبه إلى وجود نقد النقد ويحدد موضوعه وعلاقته بالنقد ويذكر فعله في أنساقه ودوره في مراجعته وتقويمه،غير أن ذلك لم يقر لنقد النقد

موقفًا بارزًا في مجال الفكر ولم يوسع عملية التعريف به، ولم يهيء جهازًا نظريًا يوضح بنيته المفهومية ويحدد معالمه ويكشف عن عوامل ظهوره وحوافزها خاصة"[3].

لكن" **محمد برادة**"، يخطوخطوة إلى لأمام فيقدم ما يمكن أن يكون تعريفًا وظيفيًا مختصرًا لنقد النقد حين يقرر قائلاً:" **يمكن أن نعد (نقد النقد) من أكثر المباحث صلة بنظرية النقد و جمالياتها لما يتيح من تفحص المقولات وتطبيقاتها"**[4]**.** ونلاحظ أنه لاينظر إلى نقد النقد على أنه مستقل، وإنما يلحقه بنظرية النقد.

أضف إلى ذلك أن المساهمات في تأسيس مبادئ نقد النقد وقواعده ،قليلة في المدونة النقدية العربية الحديثة صورتها فيما يذكر عبد الله أبو هيف: **" فقر المكتبة العربية بأبحاث نقد النقد،فثمة كتب لا تصل إلى عدد**

1- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص:116.
2- المرجع نفسه ،ص:116.
3- نجوى الرياحي القسنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره، ص:35.
4- باقر جاسم محمد: (نقد النقد أم الميثا نقد؟) محاولة في تأصيل المفهوم، ص:111.

أصابع اليد الواحدة تتناول ممارسته في هذا القطْر أو ذاك، أو هذا الإتجاه أو ذاك، أو لدى ناقد أو أخر"[1].

وعلى سبيل المثال كتاب **نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصرللدكتور محمد الدغمومي**، وقد عرج فيه على نقد النقد، وعرض الكتب التي أسست له ومنها الفصل الأول من كتابه مار الذكر، قائلاً:" **خلاصة ماسبق أن مرحلة التأسيس هذه التي استعمل فيها مصطلح نقد النقد أرادت إظهار منهج ما، تضافرت في صوره المختلفة إختيارات نظرية و إجراءات تحليلية وتفسيرية، يصعب الجمع بينها، بحيث صار نقد النقد يتحرك معرفيًا في اتجاهات تؤدي إلى تأسيس مناهج لا منهج واحد(...) أوتريد أن تكون ابستمولوجيا نوعية تقترح لنقد مدخلاً قابلاً للإختيار"[2].**

ومجمل القول أن نقد النقد رافق كل مراجعة للنقد و للأفكار الأدبية، وكان لاحقًا بالنقد، أو منذمجا فيه أكثر الأحيان إلاّ أنه أصبح في الفترة الأخيرة يتساءل عن نفسه، تعبيرًا عن حاجه فرضها تطور النقد، والنظريات الأدبية، والممارسة الإبستمولوجية، في حقل العلوم الإنسانية.

المبحث الثالث: نقد السرد.

أولاً: مفاهيم في السرد.

يعتبر مصطلح السرد من أكثر المصطلحات و المفاهيم النقدية غموضًا وتعقيدًا، وأكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، وسبب ذلك هو تعدد الدراسات التي عنيت به، والتي نتج عنها " **ظهور تيارات ورؤى مختلفة، بداية من المدرسة الشكلانية الروسية إلى الدراسات البنائية بمختلف إتجاهاتها و أقطارها، حيث نجد**

1- نجوى الرياحي القسنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره، ص:36.

2- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص:118.

الكثير من الباحثين يطلقون مصطلح السرد على مصطلحات أخرى مثل: القص، الحكي والخطاب...إلخ"[1].

أ / . السرد لغة:

جاء السرد في المعاجم اللغوية العربية بمعاني عدة أبرزها:

ورَد مفهوم كلمة **سرد** في معجم **لسان العرب بأنه:**

سَرَدَ: السردُ في اللغة تقدِمة شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا، سَرَدَ الحديث و نحوه يَسْرُده سَرْدًا إذا تَابَعَهُ، وفلان يَسرُدُ الحديث سردًاإذا كان جيّد السياق له ،وفي صفة كلامه"صلى الله عليه وسلم: لم يكن يَسْرُدُ الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه.

سَرَدَ يَسْرُدُ سردًا ، الدرع نسجَها: الشيء تابعه، القصة ونحوها: رَاوَهَا"[2].

وهنا ينتقل معنى السرد إلى كثرة الكلام و الإسترسال فيه.

وفي **معجم الوسيط**:سرد الشيء سردًا**:ثقبه: الجلد، خرزه و الدرع نسجها(...) ويقال سَرَدَ الحديث: أتى به على ولاءٍ جيد السياق له. أي بمعنى التتابع وجودة السياق"[3].**

كما تدل كلمة سَرَدَ على توالي أشياء تتصل ببعضها البعض على نحو ما جاء في **مقاييس اللغة** : السرُد إسم جامع للدروع و ما أشبهها من عمل الحلق **(...) ومنه قوله تعالى في شأن داوود عليه السلام:**

" أن أعمل سابغات وقدِّر في السردِ "[4].

و إنطلاقًا من الأصل اللغوي فإن السرد يعني:**" التتابع في الحديث وفيه ينتقل معنى السرد إلى كثرة الكلام والإسترسال فيه"[1].**

1- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجًا)، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2005، ص:99.

2 - ابن منظور: لسان العرب، ج7 ، مادة سَرَدَص:156.

3- إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، تركيا، ج1، مادة : سَرَدَ ص:426.

4- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحق: عبد السلام محمد هارون، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م،ج3، مادة: سَرَدَ ص:167_169.

ب/ السرد إصطلاحا:

إذا عدنا إلى بعض المعاجم والقواميس الغربية سوف نعرف السرد بالنسبة للقاموس الذي وضعه" **جيرالد بْرنس**، إذ عرف السرد بكلميتين ومعناهما**: السرد، خطاب يقدم حدثا أو أكثر، السرد إنتاج حكاية، والسرد عند تودوروف في مقابل التمثيل كالأخبار في مقابل العرض، والسرُد عند ريكاردو في مقابل المتخيل، كالخطاب في مقابل القصة، ومعناها السرد بوصفه منتجًا وصيرورة موضوعًا بحدث حقيقي أوخيالي أو أكثر**"[2].

أما السرد بتعبير جيرارجنيت بأنه : **"عرض لحدث أو سلسلة من الأحداث، واقعية أو خيالية، بواسطة اللغة، وبخاصة اللغة المكتوبة ،وقد أصبح السرد علًما يستهدف دراسة أنماط النظم، والبنيات والظوابط التي تحكم طبيعة القص الأدبي بوصفه نوعًا أدبيًا، وقد أسهم في صياغة نظرية هذا العلم كثيرون من النقاد و المنظرين يأتي في مقدمتهم:شتراوس،وتودوروف ،غريماس ،وبارت،وجنيت،وغيرهم[4].**

انتقلت هذه المفاهيم الإصطلاحية إلى الساحة النقدية العربية فتلقفها النقاد العرب وراح كل ناقد يعرف السرد على أنه:

يذهب**عبد الرحيم الكردي** في كتابه **السرد في الرواية المعاصرة،**"إلى أن جيرارجنيت إنطلق في تحليله للنص

الروائي من منطلق لغوي، فالنص عنده يحتوي على ثلاث مستويات هي**:" القصة، الخطاب، السرد، هذا الأخير عنده هو الهيئة التي يبنى عليها قص الأحداث و طرق التقديم، ومعناه العرض أو الإستحضار ووالأصوات السردية وغير ذلك"**[3]

أما **سعيد يقطين** : فالسرد عنده متعلقًا بتقديم الحكاية عن طريق اللغة ويتكون السرد عنده من مفهومين الأول: **"السرد (narration)، ونجد فيه تلخيص الأقوال والأفعال و الأفكار وذلك بلسان السارد، أما الثاني**

1- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997م، نقلا :عن لسان العرب، مجمع3 ،مادة : سرَد ص:30.

2- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب (دراسة معجمية)، دار جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2005 ، ص:117

4.- رشيد بوشعير : المقارنة والنقد (تأملات وتطبيقات) ،دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة _ الإمارات ،ط 1 ، 2009 ، ص : 94 .

3. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص:105.

فهو العرض (rederuention) ونقصد به تقديم الشخصيات أنفسها مباشرة، دون أي تدخل من السارد وهذا عن طريق المشهد و الحوار والوصف..."[1].

ويقول **محمد عزام** بأن السرد هو:" **كلام الراوي المحيط بالأحداث والعالم بها وهو حريص على تقديمها للمروي له كما أنه على معرفة بحاضر الشخصيات وماضيها وبسلوكها الخارجي وأفكارها الداخلية"**[2].

فالسرد إذن هو: الكيفية أو الطريقة التي تقدم أو تعرض بها الرواية،أو مجموعة الأحداث الموجودة في الرواية ،سواء كانت هذه الأحداث واقعية أو متخيلة، وذلك بهدف إيصالها إلى القارئ أو المروي له.

كما أن السرد متعلق بتلك الطريقة التي يختارها الراوي، أو القاص ليقدم بها الحدث للمتلقي، لذلك يذهب عبد الملك مرتاض إلى القول:**" السرد نسيج الكلام لكن في صورة حكي"**[3].

ومن كّل هذا وذلك نصل إلى أن عنصر السرد ماهو إلاّ نقل لحدث أو مجموعة أحداث موجودة في الخطاب الروائي.

أما مصطلح السردية:

هي علم السرد، ذلك أن لكل محكي موضوع، وهو مايصطلح عليه بالحكاية هذه الأخيرة لايتلقاها القارئ مباشرة ، وإنّما من خلال فعل سردي ، هو الخطاب السردي فعلى هذا الخطاب ترتكز أشغال السردية...)"[1].

1. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، (الزمن ، السرد ، التبئير ،) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 3 ، 1997، ص:339.
2. محمد عزام: شعرية الخطاب السرد ي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005،ص:85.
3. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر،2009،ص:13.

1- عبد الله ابراهيم: البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2000، ص:251.

فالسردية: مصطلح يحيل على مجموعة من الصفات المتعلقة بالسرد و الأحوال الخاصة به، والتحليلات التي تكون عليها مقولاته.

والسردية: ترد في **قاموس غريماس** بهذا التعريف الفضفاض:**"خاصية معطاة تشخص نمطًا خطابيًا معينًا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية"[2].**

على مستوى الفضاء النقدي الشاسع للشعرية، وما يتاخماها من حدود اصطلاحية معقدة نسبيًا، تواجهها مصطلحات أخرى من حقل معرفي مجاور تربطه بالشعرية وشائج، قربى عميقة يمكن أن نجمعها ضمن قائمة اصطلاحية واحدة تسمى:

السرديات: أي **(narratologie)**

وهو المصطلح الذي اقترحه" **تودوروف سنة1969م لتسمية علم لم يوجد وقتها هو علم الحكي la science du récit ويمثل هذا العلم فرعًا من فروع الشعرية عند بعض النقاد، بيد أن الدراسات السردية الحديثة التي يجمع الباحثون على أن" فلادمير بروب" هو أول من دشنها بعمله الرائد " مرفولوجية الحكاية" سنة 1928"[3].**

والسرديات هي علم السرد التي يشتغل عليها النقاد المعاصرون والباحثون وقد تقدمت الرواية في نطاق السرديات لكونها بنية سردية منفتحة من جهة ومستوعبة لأجناس إبداعية كثيرة من جهة أخرى مثل:

القصة، القصة القصيرة و القصة القصيرة جدًا، خاصة التي هيمنت على النصوص السردية الحديثة، ولا نهمل أيضًا حقل الحكاية الشعبية والمقامة بأشكالها القديمة وتوظيفها في الكتابات السردية الجديدة"[1].

ومابين الرواية والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا ستتحرك إشكالية إبراز بعض القضايا الفنية الجمالية والتقنية، التي ساهم في إثرائها النقاد و الباحثون الجزائريون، من جامعات جزائرية مختلفة.

2- يوسف وغليسي: السردية والسرديات (قراءة اصطلاحية) ، مجلة السرديات، دار الهدى، عين مليلة، العدد1، 2004، ص:09.

3- المرجع نفسه ، ص: 09 .

1- شريفة مختيش: اتجاهات نقد السرد في الجامعات الجزائرية (قسنطينة وعنابة وباتنة) أنماذج، رسالة ماجيستر(مخطوطة)، الجزائر،2013، ص:22_23.

ثانياً: السرد المراحل والتطور:

اقتحمت النظرية السردية حياتنا الثقافية المعاصرة إلى ما يقارب حد الدمغ ، و الأثار الثقافية التي تبدو أنها لا تزال تنأى بنفسها عن الإستغلال بالسرد فأصبحت بذلك من أهم ما أنتجته الحركة النقدية الإبداعية و الأدبية وهذا بالنظر إلى ما حوته من توجهات فلسفية وتنوع في الأشكال السردية وفي هذا الصدد يقول **بول ريكور:" إنّ الفلسفة تماثل السرد وتشبهه أو ربما تكون شكلاً من أشكاله".**[1]

1- بول ريكور :الوجود والزمان والسرد ، تر :سعيد الغانمي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ،1999 ، ص : 213،

2- محمد القاضي : مفاتيح تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق ، دار الجنوب للنشر والتوزيع ، تونس،1997، ص: 16.

فكان أن احتل السرد مكانة مهمة في مجال التدوين الروائي خاصةسواء ً ا عند الغرب أم عند العرب ،وبذلك كان ولابد للباحثين والنقاد تتبع مسار نشأته وتطوره.

أ /نشأة السرد عند الغرب:

يقر معظم الدارسين أن الغرب هي السباقة لهذا النوع فقد كان موجودًا منذ آمد العصور حيث تناوله العديد من الباحثين أمثال: أفلاطون في كتابه **الجمهورية** لكنها بقيت مجرد بذور، لذلك فقد كانت البدايات الأولى**مع تودوروف الناقد الفرنسي الذي حاول التأسيس والتنظير لعلم السرد، وهذا ما هو موجود في العديد من نصوص الشكلانين الروس، وترجمتها إلى اللغة الفرنسية ، والتي عرفت فيما بعد بنظرية الأدب (1965م)**[2]، وكذلك جهود الشكلانين الروس وبخاصة الباحث ايخنباوم لكن نظرياته في هذا المجال ناقصة

نوعًا ما، إلى أن جاء الروسي **فلادمير بروب** (1895_1972) حين إعتنى النشاط السيميولوجي الروسي في الستينات بالآليات الداخلية التي تتحكم بالمسار السردي للحكايات فقام ببناء منهجية تقنية تُعنَى بدراسة النصوص السردية.

وبذلك يمكن القول: **أن أبحاث المدرسة الشكلانية الروسية، كانت بمثابة الأرضية الخصبة التي إنطلقت منها هذه الإتجاهات النقدية حيث أخذ بعض النقاد على عاتقهم التعريف بمبادئ ووجهات نظر هذه المدرسة،والتقريب بينها وبين التوجهات الأخرى، ويعد تودوروف مترجم المقالات أشمل النقاد البنيويين،وأكثرهم نظامية، وتظهر كتاباته الخاصة عن السرد في كيف يمكن دمج النظريات الروسية والفرنسية ببعضها[1].**

ولم تقتصر اجتهادات الشكلانين الروس على الجوانب النظرية فقط، بل تعدتها إلى دراسات تطبيقية حول القصة، أدت إلى بلوغ مكاسب معتبرة و هامة بفضل مباحث **شكلوفسكي"، وإيخنباوم.**

*فلادمير بروب: عالم موروثات شعبية (فولكلور) روسي ،اشتهر بدراسته الشكلانية للحكاية الشعبية ، على نحو اسهم في تطوير المنهج البنيوي الشكلاني ،اشهر كتاب له (مرفولوجية الحكاية الخرافية أوالشعبية .

1- ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة قاسم: المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة،1991،ص:30.

فقد حاول شكلوفسكي :أن ينفد من خلال العدد الضخم من الأقاصيص إلى عدد محدود من البنى لاتكاد تعد كثرة تؤول إلى بنى محددة قليلة.

أما بالنسبة لإيخنباوم:" **فقد حاول البحث في معرفة الفروق البنائية التي تقوم عليها مختلف الأجناس، وعمدَ في معرفة ذلك إلى المقارنة بين القصة والرواية ليخلص بعد ذلك إلى وجود فروق واضحة وعميقة بين الجنسين، وذلك لأن الرواية تقوم على ثلاثة مراحل، تمهيد، فتأزم فانفراج أما الأقصوصة فنهايتها تأزم"[1].**

جاء بعد ايخنباوم الروسي **فلاد ميربروب** الذي كانت له بصمة منهجية تقنية تعنى بدراسة النصوص السردية فأعطى دفقًا ويً ا وأحدث ثورة فكرية في مسار الدراسات النقدية السردية،بإصداره لكتاب **مرفولوجيا الحكاية** أو **(علم بنية الحكاية)**، تضمن الكتاب دراسة الفلكلور الروسي،" وتشير الدراسة إلى أن **بروب** تولى تدريس علم الأجناس الأنثربولوجية بجامعة لينغراد، وكان مؤلفه **علم بنية الخرافة** الصادر سنة1928م بعد ترجمته إلى الإنجليزية سنة1958 م، من أكثر المؤلفات شيوعًا في هذا المجال حيث اعتمدت فيه على دقة المنهج، وغزارة المادة المدروسة، وأفضت هذه الدراسة المعمقة من قبل بروب، إلى الوقوف على جملة من النتائج الأولية وهي: وجود عناصر ثابتة و أخرى متحولة، أما المتحولة فأسماء الشخصيات و أوصافها، أما الثانية فأعمالها ووظائفها"[2].

وبذلك تعد الوظيفة السردية من أهم المعالم والتقنيات التي خلص إليها بروب، وبفضلها استطاع إزاحة الكثير من الغموض في هذه النظرية،مما ساهم في اكتشاف تقنيات أخرى، وتحديد مفهومها ودورها في العمل الأدبي. كما استطاع فلادمير بروب أن يرسم بعض معالم النظرية السردية ، والتي كانت بمثابة فتح جديد في الدراسات الحديثة فقد مهدت الطريق، ونبهت غيره من الدارسين، لسد الثغرات الموجودة من قبل في هذا المجال" **كما أن هذا النموذج (الشكلاني) قد شهد تطوًرا كبيًرا في فرنسا،حيث طبق على جميع الخطابات السردية بجميع فروعها، كما يرى الناقد الفرنسي رولان بارت أن السرد حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة"[3].**

1- محمد القاضي : مفاتيح تحليل النص السردي ، ص : 16 .

2- المرجع نفسه ، ص:18.

3- عبد القادر بن سالم: السرد إمتداد الحكاية قراءة في نصوص جزائرية معاصرة_ دراسة نقدية_ ،إتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر، ط1، 2009، ص:10.

معنى هذا أن السرد مرتبط بالإنسان وبحياتهمند أن وجد فهو يستعمله من خلال اللغة التي يتكلم بها، سواء ً ا كانت مكتوبة أم شفوية حيث يقول **رولان بارت** في موضع أخر:**"إنه يوجد حيثما توجد الحياة لكن الوعي به حتى في الغرب لم يتحقق إلاّ مع تطور تحليل الخطاب السردي وظهور علمين يهتمان به مند الستينيات من القرن العشرين في الدراسات الغربية نفسها، هذان العلمان هما: السرديات والسميائيات الحكاية ولقد تأسست في شكل نظريات سردية**[1].

ومع ذلك فإن السرد لم يقتصر على الأنواع الأدبية القديمة المذكورة بل تعداه ليصل إلى الأنواع القصصية الحديثة: كالقصة والرواية وذلك من خلال الجهود التي قام بها بعض الدارسين المعاصرين أمثال: **أمبرتو إيكو، جوليا كريستيفا، تولز و جرار جنيت،** في كتابه **خطاب السرد1972**،حيث تناول هؤلاء مفهوم السرد بكثير من الدقة و المحدودية، وذلك بعد دراسة معمقة ومطولة لمصطلح السرد معتمدين في ذلك على جذوره ومعالمه التاريخية، لذلك فإن المسار السردي هو:**" عبارة عن تتابع وحدات سردية تجمع بينها علاقات مراتبية وتكون إمّا بسيطة أو معقدة في تواترها بحيث تتبادل التأثير فيما بينها"**[2].

وعليه فإن السرد نشأ وتطور في أحضان تلك النظريات، التي كانوا يضعونها ويطلقونها، فكانت بمثابة الإرهاصات الأولى لظهور موضوع السرد إلى أن جاء العصر الحديث، وجعلها علما مستقلاً بذاته موحدًا ومستقر ومتفق عليه لدى الغربيين.

وبعد هذه المرحلة، وماتضمنته من محاولات جادة، جاء البنيويون وباعتمادهم على تراث الشكلانيين الروس كأرضية لأبحاثهم،**" إستطاعوا الرقي بأعمالهم إلى مستويات بعيدة من النجاح لم تكن متوقعة وهذا في حدود سنة1966م على يد كل من رولان بارت،الذي قال بأن فهم القصة لايعني مجرد التطور الجديد للحكاية بل تعني كذلك التعرف على طبقات المعنى، التي تتداخل فيما بينها لتشكيل هذا المعنى، وتنظيم العلاقات التي تقوم بين عناصر الأثر الواحد**[3].

وهذه العلاقة نوعان :

أ. **الوحدات التوزيعية:** وهذه الوحدات تتوافق مع وظائف بروب.

1- سعيد يقطين: السرد والسرديات، الاختلاف، مجلة نزوة، أدبية ثقافية،فصلية العدد 56، 2009، ص :12.

2- عبد القادر بن سالم: السرد و إمتداد الحكاية، ص:13.

3-ولاس مارتن : نظريات السرد الحديثة، ص:35.

ب . الوحدات الإدماجية: نلاحظ من التسمية تغليب بارت للجانب الدلالي أو المعنوي وبالتالي فهي تتضمن معانيها بذاتها ولاتتطلب ما يكملها[1] .

وفي غضون التشعب الذي عرفته الدراسات السردية، من ظهور توجهات مختلفة، وإذا كانت أيضًا من الألويات التي عكفت عليها الدراسات في الأجناس الأدبية المختلفة من حكاية وقصة ورواية، سعيًا منها في محاولة إستنباط القواعد الداخلية لها والنظم التي تقوم عليها وتحكم أبنيتها المختلفة، و تحديد بعض خصائصها فقد جاء البحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي، ومروي له، وفي هذا الصدد يقول **الدكتور عبد الله إبراهيم": السردية هي المبحث النقدي الذي يعنىبمظاهر الخطاب السردي أسلوبًا وبناء ودلالة"**[2].

وبذلك استطاع منهج **رولان بارت** و **تودوروف** و **جيرارجنيت** أن يتبوأ درجات متقدمة في الدراسات السردية، استقطبت اهتمام معظم الدارسين والنقاد المعاصرين، لكن هذا لايعني قدرتنا على الإستغناء، أو الفصل التام بين توجهات جنيت و سابقيه لأن الدراسات الأدبية والإبداعية، ونظرًا لطبيعتها الإنسانية فهي تلزمنا أحيانًا الإستعانة بالنظريات الأخرى.

ب / نشأة السرد عند العرب:

إن المتأمل للتراث العربي يجد أن كلمة سرد تدور حول معاني كثيرة منها: **الإتساق، التتابع والموالات، النسج والسبك..إلخ.**

لذلك فإن" **السرد كان موجودًا عند العرب مند القديم ولقد تمثل في تلك المرويات الشفوية التي تناولها الناس فيما بينهم، ولعل أول من اهتم بهذا النوع هو الجاحظ في كتابه البيان والتبين بحيث لم يكن ينظر إلى هذا الكتاب أنه كتاب نقدي أو بلاغي فحسب بل كان يُنظر إليه على أنه يحمل في طياته العديد من النصوص السردية"**[3].

1-المرجع نفسه، ص:35 .

2- عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات النشر والتوزيع، بيروت_ لبنان، ط1 ، 2005، ص:07.

3- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم و تجليات ، رؤية للنشر و التوزيع، ،2006، ص:74.

كذلك نجد كتاب **الأغاني للأصفهاني** وهو من بين أهم الكتب التي تناولت هذا النوع الأدبي حيث يقول سعيد يقطين**:" إنه ليس ديوانًا للشعر العربي كما يتم الإشتغال به عادة ولكنه علاوة على ذلك دخيرة للنصوص السردية واقعية كانت أومتخيلة"**[1] .

فكانت هذه الإرهاصات الأولى بمثابة المادة الخصبة التي نمى في حضنها علم السرد، فتم تناوله بالنظرية والتطبيق، عند العرب المحدثين ومن بين هؤلاء نذكر: **الأدب القصصي عند العرب لسليمان موسى، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط لمحسن جاسم.**

كما اهتم العرب بالسيرة الشعبية، لأنها تنتمي إلى جنس السرد العربي وتختزن العديد من المواصفات الكمية والكيفية التي يزخربها التراث العربي، فالسيرة الشعبية نوع من الأنواع السردية، التي تركها لنا العرب من خلال العديد من النصوص السردية"[2].

هكذا إذن فإن المهتم بحركة النقد الحديث في الوطن العربي يرى أن رؤيتها المنهجية أخدت تتضح وتزداد جلاء، منذ منتصف السبعينيات من القرن الفائت، بفضل التأثيرات المباشرة، الناجمة عن نقل وإنتقال النظريات التي نشأت و تطورت في أوروبا مند الستينيات، حيث وجدت هذه النظريات صداها في النقد العربي، الذي أخد يتبلور في الثمانينيات ،عن طريق تأصيل مناهج النقد ،التي إعتمدت اللسانيات والسيميو طيقا ، والتأويل

والبنيوية، والتفكيك و النقد من منظور القارئ، مما يجسد الجوانب التنظيرية والتطبيقية على السواء، عند عدد لابأس به من النقاد العرب، نذكر منهم على سبيل المثال: **"سعيد يقطين ،حسين بحراوي، حيمد لحميداني، عبد الفتاح كليطو، يمنى العيد ، فيصل دراج، فاضل ثامر، عبد الرحيم الكردي، صبري حافظ، جابر عصفور صلاح فضل، حاتم الصكر، صه وادي، مجدي توفيق، سعيد بوطاجين ،خيري دومة... وآخرين"[3].**

وهذا يجعلنا نتعاطى بموضوعية مع مشهد نقدي للسرد الروائي العربي الحديث يستحق المتابعة و التحليل لأن الإجابات التي يقدمها لا تزال تطرح تساؤلات وفي حركة توالد مستمرة بقضايا المنهج والمصطلح وإشكاليات أخرى.

1- المرجع نفسه: ص:74- 75.

2- سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997،ص:20.

3- شريفة مختيش: اتجاهات نقد السرد في الجامعات الجزائرية، قسنطينة عنابة وباتنة أنماذج ،ص:27_28.

الفصل الأول

المشهد النقدي في الجامعة الجزائرية

لقد ظلت النظرية النقدية لدى الغرب تتأرجح بين ثنائيتي(الخارج / الداخل) من أجل تحقيق الموضوعية العلمية في مقاربة النصوص الأدبية في إطار ما يعرف بمنظومة المناهج السياقية (التاريخي،الإجتماعي، النفسي) التي تربع من خلالها المؤلف على عرش السلطة ،والعودة إلى مرجعيته الإجتماعية والنفسية، وهي" **دعوة ضمنية إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجية مع تحفظ على الدخول في النص إلا من خلال تلك السياقات المحيطة بالمبدع"[1].**

فهي تهتم بما لا يكون ماثلاً أمامنا في النص ، لكن أمارات توجد تدل عليه من مثل: المداخل الحياتية التي تقيم و شائج بين النص والحياة، والمداخل النفسية، مع صلة النص بالمعتقدات والتراث وغيرها، هذه الأخيرة أفرزت في أواخر القرن التاسع عشر، وبدايات القرن الماضي مناهج نقدية حداثية جديدة، ليكون مشوع الحداثة ممثلاً في البنيوية وماتبعها من مناهج الثورة النقدية التي أزاحت مركزية المؤلف وأعلنت سلطة النص، في إطار مايسمى بعلمنة الأدب وجعله أكثر موضوعية، الأمر الذي دفع النقاد إلى اسثمار علوم اللسان من أجل مقاربة النص الإبداعي قصد الوقوف على قوانين العمل الأدبي ومن ثم القبض على أدبيته القابعة وراء النسق اللغوي للنص، هذا الأخير الذي غدا نظاماً علاماتياً إشارياً مع السيميائية، وهو ماعرف بعلم العلامات؛ فالسيميائية كمنهج نقدي لا تختلف في كثير من منطلقاتها عن البنيوية وطروحاتها، كيف لاوقد تمخضت على أيدي البنويين أنفسهم، خاصة أنها تبحث عن العلامة وأنساقها سواء أكانت هذه العلامة لسانية أم غير لسانية ،والتي بدورها مهدت للتفكيكية التي تسعى إلى تحرير النص الحي المفتوح من قيد القراءة الأحادية المغلقة.

إن التمايز بين الرؤيتين (الداخلية/ والخارجية) يرجع في _معظم الأحوال . إلى اعتبارات فنية، كأن يقول قائل" **إذا كانت النصوص المدروسة فرادى، كان المقام أكثر مناسبة للرؤية الداخلية، أما إذا كانت الدروس مجموعة من النصوص أو طائفة من الأدباء، أو حقبة من العصور، كان المناهج الخارجية أكثر مناسبة"[2].**

ويمكن القول إنه لا تعارض بين هذه الرؤى سواء أكانت من داخل العمل الفني، أو من خارجه، إذ يتمم بعضها بعضها مهما تعددت الرؤى، من رؤية تفسيرية ذاتية تقوم على وحدة النص، ومن رؤية تحليلية تهتم بالبنيات ومن رؤية أسلوبية، المهم ألا تخضع الأحكام لمبدأ المصادفة.

1- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1،2006، ص:21.

2-حسن نوفل: نقاد النص الشعري، لونجمان، القاهرة،1997، ص:11.

وهنا تكون الممارسة النقدية إبحار في المجهول المعلوم وفك لأسرار هذا الوجود النصي، الشعري والنثري، فلا يمكن القطع بموقف واحد إزاء النصوص لدى النقاد جميعا؛ أي أننا لانجد للنقاد نظرة موحدة إزاء النص الإبداعي.

أما إذا أردنا العودة إلى المخزون النقدي العربي وحاولنا أن نجد ظلال المناهج الغربية فإننا سنضع أيدينا على كثير من الجهود العربية التي تناولت هذه المناهج من طرف مجموعة من النقاد العرب، الذين استطاعوا فهم وبلورة اتجاه نقدي أدبي عربي حديث له سماته وخصائصه وإجراءاته.

وفي وقت غير بعيد لم يكن بالإمكان الحديث عن مشهد نقدي في الجزائر، واضح السمات والمعالم، بل غاية مايمكن الحديث عنه في هذا الصدد:**"هو جملة من المحاولات أو الخواطر النقدية الإنطباعية واللغوية على أعمدة الصحف والمجلات الوطنية الرائجة، تعقيباً على قصيدة أو مقالة أو رأي، كان النقد بالنسبة إليها تقييما وانتقادًا في أغلب الحالات، وتقريضًا وإطراء في بعض الحالات، ولم يكن وراء هذا النقد، وما كان يمكن له ذلك "وعي نقدي" نظري ومنهجي يضبط صنيعه، ويجعله على بنية كافية بالصنيع الأدبي الذي بين يديه"[1].**

وقد كان وراء صحوة الوعي النقدي وانطلاقتها في الساحة النقدية الجزائرية مجموعة من العوامل نجملها فيمايلي:

1. انطلاق الجامعة الجزائرية، وتأسيس كلية الآداب والعلوم الإنسانية التي كونت بدءً ا من السبعينيات ورشات مهمة ومرتعًا خصبً ا للحركة الأدبية والنقدية الحديثة بالجزائر.

2. ظهور أعمال إبداعية، تنتمي لأجناس الأدب الحديثة كالرواية والمسرحية والقصة.

3. الإزدهار النسبي للصحافة الأدبية، في شكل ملاحق ثقافية، تابعة للصحف الوطنية، أو مجلات ثقافية وأدبية متخصصة.

4. تأسيس إتحاد الكتاب الجزائريين، ومساهمته في التحسيس بسؤال الثقافة بعامة، وبسؤال الكتابة الأدبية بخاصة إبداعًا ونقدًا.

ولم يكن الخطاب النقدي الجزائري بعيدًا عن التطورات التي شهدها الخطاب النقدي العربي المعاصر نتيجة المثاقفة مع الغرب، وحاول أن يواكبكل التغيرات والتطورات الحاصلة في الوعي النقدي تنظيرً ا وتطبيقًا .

1-نجيب العوفي: الظواهر النصية، منشورات عيون، ط1،1992 ،ص:5.

لقد حاول الناقد الجزائري، خاصة في مرحلة التسعينيات، الإستفادة من كل المنجز النقدي الجزائري الذي بدأ تقليديًا وكلاسيكيًا مع جيل الرواد - **عبد الله الركيبي، محمد مصايف، صالح خرفي...**-ثم سياقيًا في السبعينيات _ **واسيني الأعرج،محمد ساري...**،ونسقيا في التسعينيات _ **عبد الملك مرتاض ،يوسف وغليسي،أحمد يوسف، رشيد بن مالك ،عبد القادر فيدوح، السعيد بوطاجين...-.**

" وكل ذلك من أجل الكشف عن جماليات النصوص الأدبية ومكوناتها ومحاولة الإرتقاء بالأداء الأدبي والإبداعي للمبدعين الجزائريين لمنافسة النصوص الأدبية العربية ولمحو الصورة السابقة، التي علقت في ذهن القارئ العربي، عن الإبداع الجزائري والمتمثلة في القصور، التبعية، والإتكاء على نصوص الغير..."[1].

وإذا حاولنا رصد النشاط النقدي في الجزائر سيكون من خلال المحافل التالية:

1. **النقد الصحفي:** هو النقد المكتوب وفق استراتيجية نقدية ومنهجية محددة، تطول أو تقصر تتعمق موضوعها أو تلامسه لمًسا وتشكل ملاحق، والصفحات الثقافية، والمجلات الأدبية المتخصصة، المجال الحيوي لهذا النقد، كما يشكل النقد الصحفي بدوره المجال الحيوي لحركية النقد الأدبي بوجه عام.

2. **النقد الجامعي:** ويشمل الرسائل والأطاريح الجامعية، التي لها علاقة بالنقد الأدبي، وقد يشمل مصطلح النقد الجامعي أيضًا المؤلفات النقدية "الأكاديمية" التي ينتجها الأساتذ ة الجامعيون ،تدريسًا وتأليفًا ، لتحديث

الخطاب النقدي، وتحديد مساراته وخياراته، وشحذ أدواته ومصطلحاته، من خلال التعاطي مع أحدث النظريات، والمناهج الغربية والتصدي لها، ونخص بالذكر هنا جهود كل من: السعيد بوطاجين ومخلوف عامر.

ولعل في هذه الإشارات السريعة مايؤكد أن النقد الأكاديمي في بلادنا، يؤدي مهمته بصورة مرضية، كما يسعى إلى تثبيت مكانته،من خلال استكمال آلياته، واستعاب أهم الإتجاهات والتيارات والرؤى في الدرس النقدي المعاصر.

1-محمد الصالح خرفي: دراسات نقدية في عوالم النص، دار الأمير خالد، ص:116.

المبحث الأول: منظومة المناهج السياقية لنقد السرد.

أولاً: النقد التاريخي.

أ. توطأ ة حول المنهج.

تبلور **المنهج التاريخي** في سياق تطورات فلسفية و علمية وفكرية شاملة ارتبطت بالنهضة الأوروبية في مختلف جوانبها، وفيما يتصل بالمجال النقدي، نجد أن ما يسمى بالنقد العلمي شكلا ًمبكًرا للنقد التاريخي، ظهر لدى **هبوليت تين** في ثلاثيته العتيقة (العرق، البيئة، الزمن)، التي تجسد حتمية كون الإنسان نتاج الوراثة والبيئة، تجسيدًا طبيعي ً ا تحت وطأة الفلسفة الدروينية نسبة إلى داروين(1809_1882)، صاحب نظرية التطور، **وبرونتيار** في دراسته التطورية للأجناس والألوان الأدبية ،**وسانت بيف** كذلك ، "فإن الناقد الفرنسي الشهير **غوستاف لانسون** هو الرائد الأكبر للمنهج التاريخي في النقد، حيث قدم سنة1909 محاضرة في جامعة بروكسل، حول (**الروح العلمية منهج تاريخ الأدب)**، أعلن فيها هذه الهوية المنهجية الجديدة: **دراستنا تاريخية، ومنهجنا سيكون إذن منهج التاريخ**، وبعدها بسنة واحدة نشر في مجلة الشهر، مقالته الشهيرة **(منهج تاريخ الأدب)**، حدد فيها خطوات المنهج التاريخي، حتى أصبحت تلك المقالة، **قانون اللانسونية ودستورها المتبع"[1].**

فالنقد التاريخي إذن" **هو الذي يرمي قبل كل شيء إلى تفسير الظواهر الأدبية و المؤلفات و شخصيات الكتاب، فهو يعنى بالفهم و التفهيم أكثر من عنايته بالحكم و المفاضلة ،و النقاد الذين يجنحون إلى هذا النقد يؤمنون بأن كل تفسير من الممكن بعد ذلك أن يخرج منه القارئ بحكم لنفسه"[2].**

1- يوسف وغلسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدرات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر،2002،ص:19_20.

2 - المرجع نفسه: ص:21.

ب/ النقد التاريخي في المشهد النقدي العربي:

يمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن العشرين(20)تاريخًا لبدايات النقد التاريخي في الوطن العربي، مع **طه حسين** الذي طبق بعض ملامح ثلاثية **تين** على بعض النماذج العربية (**المعري، المتنبي)** ،فيما راح غيره _بعد ذلك _ ينهل من منهج لانسون**(أحمد ضيف، محمد مندور،...)** وكان هذا الأخير أول من

أرسى المعالم النقدية اللانسونية في الوطن العربي،" ومن غريب المصادفات أن تكون سنة**1946**تاريخًا لنهاية النقد التاريخي في فرنسا، وفي الوقت نفسه تاريخًا لبدايته الفعلية في **النقد العربي**، حيث ظهر كتاب**(النقد المنهجي عند العرب)** لمحمد مندور مذيلا بترجمة لبحث لانسون الموسوم **بـ (منهج البحث في الأدب واللغة)** الذي أعاد مندور طبعه سنة**1964** متضمنًا ترجمة أخرى لمقال(ماييه) **"منهج البحث في اللغة"**[1].

يذهب **صلاح فضل** بأن المنهج التاريخي:**" هو منهج يتخد من الحوادث التاريخية والإجتماعية والسياسية وسيلة لتفسير الأدب و تحليل ظواهره و خصائصه مركزًا على تحقيق النصوص وتوثيقها باستحضار بيئة الكاتب وحياته،محاولاً بذلك تفسير نشأة الأثر الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصياته"**[2]

وإثر ذلك أخذ النقد التاريخي يفعل فعله في الخطاب النقدي العربي، على المستوى الأكاديمي بوجه خاص.

جـ/ النقد التاريخي في المشهد النقدي الجزائري:

يعد النقد التاريخي في الجزائر**" البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها، فقد ظهر وازدهر خلال الستينيات وأوائل السبعينيات على أيدي النقاد الأكاديميين الأوائل(أبو القاسم سعد الله، الصالح خرفي، عبد الله الركيبي،محمد ناصر، عبد الملك مرتاض،...) تحت تأثير رموز النقد التاريخي في المشرق العربي (عمر الدسوقي، سهير القلماوي، شكري فيصل ،...) الذين كانوا مؤطرين لرسائل نقادنا "**[3]وكان طبيعيًا أن يوجهوهم وجهة تاريخية.

1-يوسف وغلسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص:21.

2-صلاح فضل: في النقد الأدبي (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق. سوريا،2007، ص:16.

3 -يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص:34.

وعلى وجه التحديد **فإن" سنة1961 هي تاريخ الميلاد الرسمي للمنهج التاريخي في النقد الجزائري** ،وهي السنة التي ظهر فيها كتاب أبي القاسم سعد الله عن الشاعر محمد العيد آل خليفة، وهو في الأصل رسالة ماجيستير أشرف عليها الدكتور عمر الدسوقي، تلتها رسائل ودراسات أخرى لأقطاب هذا المنهج عبد الله الركيبي وعبد الملك مرتاض"[1].

عبد الله الركيبي :

خلافًا لأبي القاسم سعد الله الذي يمارس النقد التاريخي، وكأنه فريضة منهجية لاترتضي بدلا؛ فإن عبد الله الركيبي يشاطره الممارسة ولكن عن وعي بأن التاريخ اختيار منهجي يقبل البديل، فهو مجرد وسيلة لإستبطان دلالات النص . فقد قدم عبد الله الركيبي . تجربة لايستهان بها مع النقد التاريخي عبر كتبه:[2]

. القصة الجزائرية القصيرة 1928_ 1962 (سنة 1977).

. تطور النثر الجزائري الحديث 1830 _1974 (سنة 1978).

وتشترك هذه الكتب بحكم إطارها المنهجي الموحد في رؤية تاريخية منهجية ،حاول" **ركيبي**" إبرازها في أول دراسة له تحمل عنوان(**القصة الجزائرية القصيرة)** التي أعدها سنة **1967** لنيل شهادة الماجيستير من جامعة القاهرة ،يقول عبد الله الركيبي :" **إخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصودًا لذاته، وإنما هو لبيان خط تطور القصة ومسارها العام، وكيف تطورت وما هي الأشكال التي ظهرت فيها، لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان؛ والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور**"[3]

وهو أول كتاب يعرض للقصة الجزائرية على هذا الإمتداد الزمني **(1928_1962)**، جعل الفصل الأول وقفا على النشأة القصصية الجزائرية في سياقها التاريخي **(الظروف والمؤثرات والعوائق)**، ثم راح يتتبع أشكالها وعناصرها في ظل نتائج ذلك الفصل، مذيلا كتابه بملحق للنصوص القصصية والمراجع التي أخذ منها.

اللافت للنظر في هذا الكتاب أن **الركيبي** استحدث مصطلحين سردين جديدين لمعالجة البواكير القصصية الجزائرية، ظلاّ متداولين في كثير من الدراسات اللاحقة، هما" **المقال القصصي والصورة القصصية**".

1.- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص : 22 .
2-المرجع نفسه ، ص : 25.
3- المرجع نفسه ،ص : 25.

أما الكتاب(**تطور النثر الجزائري الحديث**)، فلا يكاد يختلف عن منهج الكتب السابقة، حيث يعلن أن منهجه هو :" **منهج النقد والتحليل والإستعانة بالتاريخ إلى حد ما**"[1]، ويسعى بذلك عبد الله الركيبي إلى التطبيق الأمين لهذا المنهج المعلن.

ولعّل بهذا القدر يتبين لنا مدى تفشي النقد التاريخي في الأعمال النقدية للباحث الركيبي.

عبد الملك مرتاض:

في حين كان **لعبد الملك مرتاض** باع معتبر في النقد التاريخي، استغرق مؤلفاته النقدية الأولى، ولاسيما بحوثة الجامعية لعل أشهرها و أكبرها تمثيلا له:

. **نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر1925_1954.**

. **فن المقامات في الأدب العربي.**

. **فنون النثر الأدبي في الجزائر1931_1954**[2].

" وتشترك هذه الكتب الثلاثة، بحكم إطارها المنهجي المحّدد، في أنماط لا تكتفي بدراسة قلّة من النصوص، وإنما تتجاوز ذلك إلى دراسة المتون الأدبية العريضة التي تمتد على فترة تاريخية مطولة لا تقل عن عشرين سنة، من جهة كما أن الفاصلة التاريخية بين زمن تلك المتون وزمن دراستها لاتقل . في أحسن الأحوال . عن خمسة عشرة سنة، من جهة أخرى "[3].

وهي إحدى سنن النقد التاريخي الذي يأبى دراسة النصوص المتزامنة مع الناقد، ولا يقوى على ذلك ما لم تدخل تلك النصوص متحف(**تاريخ الأدب**).

1- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص :27 .

2-المرجع نفسه ، ص: .33.

3- يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج واشكالياته) ، اصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ، 2002 ، ص : 38.

لقد رصد عبد الملك مرتاض في كتابه(**نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925_1954)**، البدايات الأولى للنهضة الأدبية في الجزائر وفق تسلسل تاريخي محكم، والذي أ خّر بدوره لمعالم الأدب الجزائري في هذه الفترة **(1925_1954)**سعيً ا منه للوصول للحقيقة التاريخية لوضع الأدب الجزائري موضعه من تاريخ

النهضة الفكرية و الأدبية والثقافيةوالتاريخية في الجزائر**(1925_1954)**.

وواصل اهتمامه التاريخي برسالة ضخمة موسومة **بـ" (فن المقامات في الأدب العربي)**، تقدم بها إلى جامعة الجزائر سنة 1970لنيل شهادة الماجيستر"[1].

الذي تناول في بحثه هذا، وبكثير من التفصيل معالجة فن المقامات وتطورها عبر عصور تاريخ الأدب العربي، وعلى امتداد قرون طويلة، مراعيً ا في ذلك أطر المنهج التاريخي من خلال مراعاة التسلسل الزمني لها(عشرة قرون)، والبحث في خصائصها الفنية من خلال دراستها دراسة فنية بلاغية.

وانتهاءاً بأطروحة ضخمة تحت عنوان **"(فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931_1954) والتي أشرف عليها المستشرق الفرنسي آندري ميكائيل، ونوقشت في جامعة السربون سنة1983،... وهي تعالج مرحلة النهضة الوطنية في الجزائر، وهي تبتدئ ببداية ظهور العلماء سنة إحدى وثلاثين وتسعمائة وألف، وتمتد إلى اندلا ع ثورة التحرير في عام أربعة وخمسين وتسعمائة و ألف.."**.[2]

وتعد هذه الدراسة من أكثر الدراسات إلماما بالفنون الأدبية المختلفة، والتي تبلورت في العقد الرابع من القرن الماضي بالجزائر ،(فن المقالة، الفن القصصي، الفن المسرحي، حركة التأليف، الخطابة، المذكرات، والسيرة الذاتية ،الرسائل، ويرى يوسف وغليسي أنها**:" تهيمن عليها روح تاريخية بينة"**[3]، فقد وقف أول باب منه على بسط تاريخي سياقي للحياة العامة آنذاك في تمفصلاتها السياسية و الإجتماعية والفكرية والثقافية").

1- عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931_1954)، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1983،ص:2.

2 -المرجع نفسه ، ن ص .

3 -يوسف وغليسي :الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص : 43

بشير بويجرة:

يصادفنا كتابه (**الشخصية في الرواية الجزائرية)** ،الذي يتنازع منهجه رؤيتان عامتان تاريخية واجتماعية، تهيمنان على دراسته للشخصية الروائية بقسميها: المنتمي(بمختلف الأنماط: الإقطاعية، البورجوازية، الثورية الإيديولوجية)، واللا منتمي (بمختلف الأنماط كذلك، الرمزية، الهامشية، المستلبة الأجنبية وقد أوضح بشير

بويجر ة إنتماء ه التاريخي في مقدمة كتابه قائلا :" **تسلحت خلال هذه الرحلة بمنهج حاولت أن أجمع فيه بين التحليل والنقد ، مع الإستعانة ببعض الجوانب التاريخية و الإجتماعية عند الحاجة"**[1]

أما إذا عدنا إلى الرسائل و الأطروحات الجامعية المخطوطة التي انتهجت منهجًا تاريخيا، فهي أكبر من أن تحصر، ويمكن التأشير بشكل خاص إلى الدراسات الأكاديمية، ونذكر في هذا المجال:

المحاولة التي قام بها الباحث **علي منصوري** بدارسته **(البطل السلبي في الرواية العربية المعاصرة)**،إستعان بالمنهج التاريخي، وذلك حتى يتسنى له تتبع تطور فكرة البطولة، من الأسطورة إلى البطولة الروائية، إضافة إلى خاصية التحليل التي تفرز المادة وتعالجها وتعلق عليها، بمعنى أن الباحث قام بتتبع سيرة الشخصية الرئيسية البطل داخل الرواية، كما لجأ إلى الربط بين مضمون الروايات ومرحلتها التاريخية ووقائع الحياة التي يمكن أن تتصل به"[2].

إذن:" **النص ثمرة صاحبه و الأديب صورة ثقافته، والثقافة إفراز للبيئة والبيئة جزء من التاريخ"**[3]

ونجد أيضادراسة أخرى موسومة بـ"**(السيري والتاريخي في روايات مزراق بقطاش)** للباحثة **حليمة بولحية،** حاولت من خلالها استجلاء خصائص تجربة روائية، سعت إلى تجاوز المألوف من الأشكال الفنية بغية تشكيل خطاب متميز، يرنوا إلى استثمار السيرة الذاتية لكاتبها، وبعضا من تاريخ ثورة الجزائر، في حيز جغرافي يختلف عن عادة الأدباء، ممن استلهموا الثورة موضوعً ا لكتاباتهم، فجاءت الدراسة مقسمة إلى فصلين الفصل :الأول يدور حول**(تمظهرات السيرة الذاتية في الرواية)**، والفصل الثاني فيما يخص**(تجليات التاريخ في الرواية)"**[4]**.**

1- يوسف وغلسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص:33.

2- شريفة مختيش :اتجاهات نقد السرد في الجامعات الجزائرية (قسنطينة وعنابة وباتنة) أنماذج ، ص :58_59 .

3- عبد السلام المسدي: آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس،1994،ص:80.

4- شريفة مختيش: اتجاهات نقد السرد في الجامعات الجزائرية (قسنطينة وعنابة وباتنة)أنماذج، ص:62.

ودراسة أخرى قامت بها" الباحثة **سوالمية حفيظة"**، اعتمدت فيها على مجموعة من المناهج النقدية(المنهج التاريخي) من أجل الإحاطة بموضوع الرواية السيرية، في بحثها الموسوم ب **(رواية السيرة الذاتية في الجزائر)**، وذلك بهدف التأصيل لفن السيرة الذاتية، في الأدبين العربي والجزائري في عرض تاريخي"[1].

كانت هذه بمثابة وقفة حاولنا فيها تبيان الجهود النقدية المقدمة من قبل هؤلاء الباحثين بتركيزنا على رسائل الماجستير ودورها في إثراء المخزون النقدي الجزائري .

1-شريفة محتيش : اتجاهات نقد السرد في الجامعات الجزائرية(قسنطينة وعنابة وباتنة)أنماذج ، ص :63.

ثانيا: النقد الإجتماعي:

أ. توطأة حول المنهج:

كانت بدايات النقد الإجتماعي في **مطلع القرن التاسع عشر**، مستمدًا وجوده من الفلسفة المادية الجدلية التي أسسها **كارل ماركس وإنجلز**، والذي ينطلق من محور عام يربط بين الأدب والمجتمع، فالأدب تمثيل للحياة على المستوى الجماعي وليس على المستوى الفردي، بمعنى أنه كلّما إعتبرالأعمال الأدبية تعبيرً ا عن الواقع الخارجي، كان ذلك مدخلاً لربطها بتفاعلات المجتمع و أبنيته ونظمه وتحولاته، باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الفنية و الإبداعية.

وتعد" **نظرية الإنعكاس أساس الدراسة المادية في عالم الأدب والنقد، حيث تدرج النص الأدبي ضمن قائمة الُبنَى الفوقية التي تعكسها البنية التحتية للمجتمع ومن هنا فإن (السوسيو . نقدية)، بتعبير سعيد علوش، تستهدف القانون الإجتماعي في النص لاقانون النص، فهذا الأخير ليس سوى تجربة إجتماعية عبر واقع ومتخيل"**[1]

هذا وقدترجمت الفلسفة المادية أدبيً ا على أيدي نخبة من كبار النقاد أمثال:" **بلينسكي، وبلخانوف**، في مرحلة متقدمة، ثم **جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان** رائد البنيوية التكوينية في مرحلة لاحقة، تجلى ذلك في دعوة بلينسكي إلى التشديد على الرؤية التاريخية الإجتماعية إلى الإبداع الفني، من زاوية الجدل الطبقي"[2].

وهذا مايبرز لنا ذلك التداخل بين النقد التاريخي والنقد الإجتماعي ، حتى إنّ كثيرا من النقاد يتحدثون عنهما بوصفهما منهجا واحدا ،ولعل ذلك راجع إلى انحدار كليهما من أصول نظرية فلسفية واحدة هي :(**المادية الجدلية).**" **ولكن وجه التمايز بينهما يكمن في احتفاء الأول (التاريخي) بالإطار التاريخي الشامل الذي يتجاوز تفاصيل الطبقةوالصراع الطبقي للأثر الأدبي وصاحبه على السواء ،فيما يحتفي الثاني(الإجتماعي) بالظاهرة الأدبية في صورتها المجتمعية".**[3]

1- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص:39.

2- المرجع نفسه: ص:40.

3-المرجع نفسه ، ص: 19 .

وقد وجد في أعمال **"بوشكين"** و**" ليرمانتوف"** و **"غوغل"** مساحة إبداعية خصبة، وواجهة نصية لتجسيد هذه الدعوة النقدية، حيث أعلن . وهو بصدد دراسة إحدى روائع بوشكين . إذ يقول بلينسكي: **" الشاعر القومي العظيم هو الذي بوسعه أن يتحدث بلغة الإقطاعي و النبيل والفلاح، فإن كان العمل الفني الذي أخد موضوعه من حياة الطبقات الراقية، لا يخدم الأدب القومي،فإن هذا يعنيأن لا قيمة له فنيًا لأنه لا يعكس بصدق روح الواقع"[1].**

إذن الأدب هو ظاهرة إجتماعية وأن الأديب (الشاعر) لاينتج أدبًا لنفسه ، وإنّما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة وإلى أن يمارسها وينتهي منها ، فالشاعر يجبأن يكون صادقًا في نقله للواقع، لأنه يقدم رسالة للمجتمع، والقصد منها هو التأثير بالمتلقي.

إن كل هذه المنطلقات تجسدت في منهج نقدي عرف بأسماء عدة منها:

" المنهج الواقعي، المنهج الإجتماعي، المنهج الماركسي، المنهج المادي التاريخي، المنهج الإيديولوجي، النقد الجماهيري... تبًا للإتجاهات والنزاعات التي تفرعت عن الفلسفة الأم، وتبًا لخصوصية كل ناقد في استثمارها"[2].

ولقد أنضج المنهج الإجتماعي في النقد مجموعة من المفاهيم والمصطلحات النقدية المهمة مثل:**"(الفن للمجتمع)، (رسالة الأدب)، (الأدب الملتزم)، (الأدب الثوري)، (الواقعية الإشتراكية)، (البطل الإيجابي)، (الإنعكاس)..."[3].**

ب ./ النقد الإجتماعي في المشهد النقدي العربي.

ومن هنا فلا غرو إذن أن يتلقف العالم العربي هذا المنهج النقدي، إذ نجده " في كتابات طه حسين ، أحمد أمين، وسلامة موسى، متجليًا في تفاعل الرؤيتين الإجتماعية والتاريخية تفاعلاً بسيطًا يستمد مرجعيته النقدية من سانت بيف وتين بوجه خاص، ثم تطور على أيدي محمود أمين العالم، ولويس عوض ومحمد منذور الذي استقر

1-يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص : 40

2- المرجع نفسه ، ص: 40.

3- بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص : 67.

عليه تحت إسم (النقد الإيديولوجي)، ليمتد بعدها عبر أعمال غالي شكري وفيصل دراج ونبيل سليمان، ومن جهة مقابلة (محمد برادة، إلياس خوري، محمد بنيس، يمنى العيد(نظراء البنيوية التكيوينية)"[1].

وبذلك فقد سيطر النقد الإجتماعي (الواقعي) على أوسع نطاق في الأدب العربي خلال الستنيات والسبعينيات (فترة الهيمنة الإشتراكية)، قبل أن يتراجع تراجعًا شاملاً خلال الثمانينيات مع بروز البنيوية ومشتقاتها.

جـ/. النقد الإجتماعي في المشهد النقدي الجزائري:

ساد النقد الإجتماعي في الكتابات النقدية الجزائرية في فترة السبعينيات وحتى الثمانينيات، حين هيمنت الإيديولوجية الإشتراكية على الحياة الجزائرية ساسيًا وإقتصاديًا وثقافيًا، ونتيجة لذلك ظهرت موجة نقدية عارمة تدعو إلى التشديد على البعد الإجتماعي للنص الأدبي، وتطمح إلى ضرورة مواكبة الإبداع للتحولات الإجتماعية الجديدة.

بدأ الخطاب النقدي الجزائري"**ينفتح على خطابات إيديولجية خارجية (لنين، وماركس)، وأخرى أدبية نقدية(لوكاتش وغولدمان)؛ مثلما بدأ البحث يتعمق في علاقة الأدب بالإيديولوجيا على النحو الذي فعله المرحوم عمار بلحسن ،وإمتد ذلك إلى حقل الترجمة حيث ترجم مرزاق بقطاش كتاب الرواية لجورج لوكاتش."**[2].

ومن النقاد الذين حملوا لواء النقد الإجتماعي نجد الناقد الجزائري محمد مصايف على الرغم مما أثير حوله من التخبط في المنهج النقدي أو حتى الغموض في المنهج، فنجده يشترط لأي دراسة نقدية أن:" **تعمل في إطار منهج محدد**"[3].

كذلك واسيني الأعرج في جل دراسته، كما ساعد هذا التطور النقدي في ظهور ركام إبداعي شبابي جديد يسير في هذا الخط من مثل: محمد ساري، زينب الأعوج، عمر بن قنية، عمر أزراج، مخلوف عامر، محمد بوشحيط، شريبط أحمد شريبط.

1- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص:40.

2-المرجع نفسه ، ص: 42.

3- محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر، ص:25 .

إن دراستنا للنقد الإجتماعي تحت . إطار النقد الجزائري . نرصد من خلالها جهود النقاد الجزائريين، ضمن هذه الرؤية الإجتماعية التي كانت بدايتها مع أقلام نقدية جزائرية حادة من مثل:

محمد مصايف:

لقد كان إعتناقه للنقد الإجتماعي **" أمرًا واضحًا لاغبار عليه، وهو نابع أساسًا من إيمانه المتجذر بالرسالة الإجتماعية للأدب و الدور النضالي الجماهيري الذي ينبغي أن يضطلع به[1] .**

وهو يرى أنّ:**" رسالة الأديب الجزائري في الساعة الحاضرة رسالة مزدوجة: فمن الجهة الأولى ننتظر منه أن يكون لسان الطبقة الكادحة، ومن جهة ثانية ينبغي له أن يعمق الإتجاه العقائدي الذي تعتنقه وتسير عليه هذه الطبقة"[2].**

يدعو الأديب إلى أن ينحني فنيا أمام عامة القراء، وأن يكون الأدب خادمًا للإنسان بصفة عامة و المجتمع بصفة خاصة، ويجب على الأديب أن يتصل بالجماهير ليس فقط لتثقيفها عن بعد بل ليلتحم معها، يُحَس بقضاياها ويعانق مشاكلها ويناقشها ويتصارع لأجلها.

وكان نتيجة لذلك ومن تحصيل الحاصل، أن أعلن **" محمد مصايف"** في مقدمة كتابه :

"دراسات في النقد و الأدب": هذا الكتاب النقدي ا تبع فيه منهجًا سماه المنهج الواقعي التقدمي محدّدًا ماهيته في قوله:**" في كلّ هذه الدراسات كنت أنظر إلى النص على أنه أثر أدبي يعبر عن قضايا إجتماعية قومية أو عاطفية دون إغفال الجانب الفني دون الأثر الأدبي، أي نظرت إلى مضمون هذا الأثر ومدى علاقته بنفس صاحبه وبالمجتمع"[3]**

أما طريقته الإجرائية تتحدد بمراحل ثلاث،تقوم عليها العملية النقدية:

. أولاً: مرحلة الدراسة: وفيها يحدد القضية الأساسية(الإتجاه العام) التي يعالجها الأثر الفني.

1-يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص : 46 .

2- محمد مصايف :دراسات في النقد والأدب ، ص :64.

3- محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، ص:05.

. **ثانيًا: مرحلة التفسير**: وفيها يحدد الأفكار الثانوية المتفرعة عن القضية العامة، ويستدل بالنصوص، ويظم الجزئيات بعضها إلى بعض، ويدرس ما إذا كان الإطار الفني للأثر ناجحًا في إستعاب القضية و أطرافها.

. **ثالثًا: مرحلة التقويم و الحكم**:وفيها يحكم للأثر الفني أو عليه، باعتباره موقفًا وفنًا في آن واحد"[1].

و اللافت للإنتباه أننا نجد دراسات عديدة حول القصة القصيرة ،التي درس منها مجموعتين قصصيتين :مجموعة" الكاتب وقصص الأخرى" لعبد الحميد بن هدوقة، ومجموعة " تحت الجسر المعلق" لعثمان سعدي"، يضاف إليها عدد كبير من القصص المختلفة منها" عودة الأم " للقاص أحمد منور، وبائع الذباب" لابن الضيف" و " الحلم الضائع" لغدرين محمد، و " نساء للبيع" لعبد الملك مرتاض، وقصتي عروس زكار، وقصة الرجوع إلى العالم المجهول" لبعد الرحمان سلامة".

أما دراسته للرواية فنجده قد استقل بمؤلف خاص لنقد الرواية فقط تحت عنوان" **الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام**"، الذي تناول فيه بالدراسة مجموعة نصوص لبعض الروائيين الجزائريين

كروايتي" اللاز و الزلزال" للطاهر وطار، وروايتي نهاية الأمس و ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، ورواية " نارونور" لمرتاض ، وطيور في الظهيرة " لمرزاق بقطاش"، والشمس تشرق على الجميع" لإسماعيل غموقات".

" ويقوم الدكتور **محمد مصايف** في دراسته هذه بتصنيف الروايات المدروسة بحسب الملامح العامة لموضوعها، وقد صنف الرواية الجزائرية إلى أصناف عديدة منها: **الرواية الإيديولوجية، الرواية الهادفة، الرواية الواقعية، رواية التأملات الفلسفية، رواية الشخصية"[2].**

وفي نقده لتلك الإبداعات يبين تلك العلاقة الحميمية بين الأدب والمجتمع، ففي كتابه" **النثر الجزائري الحديث**"الذي يظهر فيه ناقدًا إجتماعيًا واقعيًا يسم نقده بالموضوعية والدقة من خلال نماذج قصصية لعبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وزهور ونيسي وغيرها " **إن إلتزام المثقف ينبغي أن ينبع من قناعته في إطار الإديولوجية الإشتراكية، وأن يكون كالإلتزام العامل المناضل الذي لاييأس من صلاح الأوضاع، ويتحمل من أجل المحافظة على الخط الإشتراكي كلّ مايصيبه من أتعاب"[3].**

1-يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص : 47 .

2- المرجع نفسه ، ص: 47.

3- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983،ص:11

وتعتبر التجربة النقدية عند محمد مصايف من أنضج هذه التجارب في إهتمامها بالقيمة الإجتماعية ودورها في تكريس قيمة الأدب.

واسيني الأعرج:

مما لاشك فيه أن **واسيني الأعرج** من أكثر النقاد الجزائريين تغلغلا في الجهاز المفهومي للنقد الإجتماعي وأصوله المادية الجدلية، فقد كانت تجربتة الروائية إضافة قوية في مسار الرواية الجزائرية ،إذ استطاع أن يستثمر خبرته هذه في الجانب النقدي، وأبان عن حس نقدي عميق خاصة في كتابه الضخم الموسوم بـ **" اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"** وهو عبارة عن :**"رسالة قدمت بجامعة دمشق، وحصلت على درجة إمتياز مع الثناء، شارك في مناقشتها الأساتذة الأفاضل: الدكتور الأشتر مشرفًا والدكتور إبراهيم الكيلاني عضًوا، والدكتور حسام الخطيب عضًوا"**[1]

ويعتبر كتابه هذا أول دراسة منهجية منظمة للرواية الجزائرية في ضوء التصور الإجتماعي (الواقعي).

ينقسم الكتاب إلى بابين كبيرين:

باب أول: يعرض فيه الخليفة التارخية ومختلف السياقات التي نشأت في ظلها الرواية الجزائرية، والتي تتمفصل على مرحلتين كبيرتين:

المرحلة الأولى:يتناول الرواية بوصفها نتاج الثورة الوطنية وإرهاصاتها.

المرحلة الثانية فقد تناولها باعتبارها إنعكاًسا للتحولات الديموقراطية.

باب ثان: تمثل في الجانب التطبيقي حيث قسم فيه مسار الرواية الجزائرية إلى أربع إتجاهات**: الإتجاه الإصلاحي، الإتجاه الرومانتيكي، الإتجاه الواقعي النقدي، الإتجاه الواقعي الإشتراكي"**[2].

وضمن كّل اتجاه يدرس ما تيسر من نماذج روائية برؤية(**إجتماعية**) واضحة،وتزداد وضوًحا وجلاءاًكّلما اقترب من الإتجاهين:

1- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986،ص:07.

2- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص:50.

1. الواقعي النقدي: مسلطًا الضوء على الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، واستمر ذلك مع كتاب قديرين حتى اندلاع الثورة الوطنية، ثم بعد الإستقلال علي يد قافلة من الكتاب هم: محمد ديب، كاتب ياسين، ملود معمري، أسيا جبار، ومالك حداد، وغيرهم.

إذ يقول واسيني الأعرج: **" وإذا كانت الرواية المغربية تثير الدهشة بواقعيتها المدرسية المتولدة عن مجهود، فلكون معظم الراؤيين الذين سنتحدث عنهم إكتفوا بأن يقصوا علينا حكايات مستلهمة من واقع محلي، بدون أن يغيروا، في شكل وهيكل الرواية..."**[1]

وذلك ما نجده في كتابات مولود فرعون الروائية (الأرض والدم، الدروب الصاعدة) " استطاع في وصفه للحياة ومشاكلها التي كان الإستعمار يقف على رأس أسبابها، أن يستفيد من الإنجازات الروائية التي سبقه أصحابها، وقدرته التعبيرية كانت انعكاسًا لمدى انخراطه في الحياة اليومية، فأهميته الإنسانية كانت أكبر بكثير من مكانتة الفنية، فقد كان يمثل جزءً ا من هذا الشعب العظيم المنحدر من الطبقة الفقيرة، واستطاع من خلال

امكاناته أن يضيف إلى الرصيد الثوري للأدب الجزائري شيئًا مهمًاأن يفتح أبوابًا واسعة للواقعية النقدية..."[2]

نخلص من هذه الطروحات عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، إلى أن الرواية الجزائرية التي ظهرت في تلك الفترة كانت واقعية إلى أبعد الحدود بالرغم من التناقضات التي كانت تصاحب هذا التطور.

"أما عن الأعمال الروائية الواقعية الإنتقادية التي شهدت ميلادها بعد السبعينيات، تجاوزت إلى حد كبير رواية نور الدين بوجدرة " الحريق" التي تعتبر العمل الوحيد الذي ظهر يحمل بذورًا واقعية أكثر تقدمًا سنة1957".[3]

كذلك رواية " ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة **" التي طرحت قضية التفاوت الطبقي بوضوح أكثر، فقد جاهد الكاتب لتصوير التناقض الإجتماعي، وهو بذلك كان يضع لبنة أساسية مع غيره من الكتاب الواقعين**

1- ينظر :واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص:364_365.

2- ينظر : المرجع نفسه ،ص:366..

3-المرجع نفسه ، ص: 367 .

النقدين في بنائه لصرح الواقعية، ونجد أيضًا رواية " الطموح" لمحمد عرعار، و" الطيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش"[1].

فكانت النظرة إلى الواقع، كظواهر متحدة بين هؤلاء الكتاب، جعلتهم بشكل عام يلتقون في زوايا وحدت مجهوداتهم، بحيث نظروا للمجتمع من منطورات تكاد تكون مشتركة إلى حدّ ما، من حيث أن الواقع مركز حي، ومتحرك، الفلاح المستغل مثلاً ، والنماذج البروليتارية الرثة لم تغب أبدًا عن المساحة الإبداعية لهذه الأعمال الواقعية النقدية.

2 . الواقعي الإشتراكي: هذا الإتجاه النقدي ظهر بعد فترة السبعينيات، بفعل التغيرات الإقتصادية والإجتماعية والثقافية التي شهدتها الجزائر قبيل وبعد مرحلة الإستقلال، " وقد إجتهد واسيني الأعرج في دراسته هذه أن يبرز انعكاسها على البنية الثقافية (النصوص الروائية) المكتوبة باللغة الفرنسية مع كل من محمد ديب

في ثلاثيته (الحريق . الدار الكبيرة . النول) ونجمة لكاتب ياسين، فقد جهد كل" من محمد ديب وكاتب ياسين، في إبراز التناقض الجوهري للرأسمالية بشكل واضح في أعمالهم الروائية ، خصوصًا الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية"[2].

إنّ التغييرات الديمقراطية بكل تأكيد شكلت قسمات جديدة للواقعية الإشتراكية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة، أفرزت بذلك أدبًا جزائريًا، عربيًا متميزًا إلى حدّ بعيد ومرتبطًا بواقعه، بشكل عضوي وقد إتضح ذلك، بشكل بارز للغاية، في روايات الطاهر وطار " اللاز" العشق والموت في الزمن الحراشي ،الزلزال ،عرس بغل...

إنّ أدب وطار الروائي: **"يحمل في أحشائه حلمًا جماعيًا بالتغيير، وإنّ هذا الأدب يستبطن في ثناياه إرادة جماعية في التقدم، وإنّ هذا الأدب يشارك بالفعل في إيقاظ الضمير الجماعي على إحدى مناطق التعاسة البشرية[3].**

1- ينظر :واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص: 368_369.

2- ينظر : المرجع نفسه ، ص: 481 _483 .

3- المرجع نفسه ، ص :489.

إذن لقد عمل واسني الأعرج على إبراز حقيقة هذا الاتجاه في قوله: **" أنّ الرواية الجزائرية الواقعية الإشتراكية مثلث الإنكاس الأخر لكل تعقدات المجتمع من جهة، ومن جهة أخرى كان الشكل الروائي نقلاً أدبياً للحياة اليومية في المجتمع"[1].**

وخلافاً للمرحوم" **مصايف**" الذي يتخد من مفهوم (الإلتزام)مفتاحاً منهجياً لولوج عالم النص، فإن **الأعرج واسيني** . في إتصاله الحميم بالرؤية المادية الجدلية . يعولكثيراً على مفهوم (الطبقة)، متخذًا منه مفتاحاً بديلاً لمواجهة النص فهو يركز كثيراً على التناقضات الإجتماعية في النص وما يمكن أن تفرزه من صراعات طبقية مثل: نضال الطبقات المحرومة ضد االإقطاعية والبورجوازية.

إذ يأخد فقرة من رواية حاجي محمد الصادق " على الدرب": **" نريد أن نصبح جميعاً في صف واحد نشكل قوة رادعة ضد الإنعزاليين والمحايدين، أي نكون طبقة عمالية مجندة من الفلاحين و المجاهدين والمثقفين "[2].**

ونجده أيضًا يلتقط كلمة **(الطبقات)** الواردة في رواية(دماء ودموع) لعبد الملك مرتاض بمدلولها اللغوي البسيط ليسقط عليها المدلول الإديولوجي المحدد بكلمة طبقة"[3].

أما حديثنا عن الجانب المصطلحي النقدي في دراسة الأعرج واسيني فإننا لانكاد نعثر عليه إلاّ في الصفحات الأخيرة لمعالجته لكل رواية:" بعد أن يفرغ من تقصي الجوانب الجدلية للصراع الطبقي على مستوى المضمون بمصطلحات الإقطاعية، والبورجوازية الصغيرة، والطبقية، والواقع والوعي الجماهيري، والوعي التاريخي، والمجتمع..."[4].

وبهذا نجد أن المصطح النقدي لايشكل اعتباراًإجرائياً لدى واسيني، ولايستأثر منه باهتمام خاص.

1- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص : 484 .
2 -المرجع نفسه: ص: 426.
3-المرجع نفسه، ص :278 .
4- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص:52.

ومن النلهج النقدية الجزائرية الأخرى التي تسير منهجيً ا في ركاب النقد الإجتماعي نذكر: **" ماقدمه الباحث محمد ساري عبر كتابه الموسوم بـ " البحث عن النقد الأدبي الجديد" ، الذي دشن فيه تجربة نقدية ناشئة تضاف إلى رصيد النقد الإجتماعي، ونجد أيضًا: كتابي لمخلوف عامر " تطلعات إلى الغد"، " تجارب قصيرة وقضايا كبيرة "**[1].

" وإضافات للدكتور عمر بن قنية" دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة،..., وعمر أزراج (الحضور)، أحمد منور (قراءات في القصة الجزائرية)أخرى لنقاد أخرين نشروا كثيرً ا من الدراسات في الصحف والمجلات"[2].

قوبل النقد اللإجتماعي بحفاوة كبيرة في الجامعة الجزائرية، والدليل على ذلك الرصيد الكمي الكبير الذي استغرقه في الأطروحات ورسائل الماجيستير نذكر منها:

الدراسة التي قامت بها الباحثة **إلهام شادر"** مستعينة بمنهج (السوسيونصي) في دراستها (**الألوان المحلية والنزعة العالمية قصص أبو العيد د**ودو)، لطرح بعض المسائل الإجتماعية (الهوية و الألوان المحلية والمثقافة)، والعلاقة الجوهرية التبادلية بين الأدب والواقع"[3].

وتصادفنا أيضًا دراسة للباحث" **باديس فوغالي": " بنية القصة الجزائرية عند المرأة"** اعتمد فيها على المنهج الإجتماعي مقرونا بالتاريخي، في دراسته للفضاء الروائي"[4]

1- ينظر :يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،ص: 58.
2- المرجع نفسه ، ص : 58 _59.
3- شريفة مختيش: اتجاهات نقد السرد في الجامعات الجزائرية (قسنطينة وعنابة وباتنة)أنماذج، ص: 69.
4- محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،1999، ص:142_143.
5- شريفة مختيش: اتجاهات نقد السرد في الجامعات الجزائرية (قسنطينة وعنابة وباتنة)أنماذج، ص:72.

وباحث أخر إعتمد هذا المنهج كوسيلة للتحليل وغاية في النتائج ، ألا وهو **"إدريس بودیبة"** في دراسته الموسومة" بـ **الرؤيةو البنية في روايات الطاهر وطار"**[5].

ثالثًا: النقد النفسي.

أ/ _توطأة حول المنهج

إن المنهج النفسي من المناهج النقدية التقليدية، التي تتعامل مع الأدب من الخارج، إذ يركز على شخصية المبدع باعتبار النص على أنه صورة للحياة النفسية للأديب، وتاريخ لحياته الباطنية.

"يقارب عمر التحليل النفسي للأدب حوالي مئة عام، فقد بدأ مند مطلع القرن العشرين تقريبا؛ وسيتمد النقد النفساني رؤيته من أصول الفلسفة الفرويدية، التي أسسها**(سيغموند فرويد)"**[1]، ودعاها نظرية التحليل النفسي التي تقوم أساسا على**" تبيان المعنى اللاوعي لكلام و أفعال شخص ما، وكذلك معنى إنتاجه الخيالي(من أحلام وهوامات وهدايانات)"**[2].

ويعد **(فرويد)** من أبرز رواد المنهج النفسي . طبيبنًفسيً ا . يعالج المرضى المصابين؛ بأمراض نفسية مختلفة، وقد راح يستعين بالأدب في دراسة النفس البشرية، وفي علاج مرضاه، وفي توضيح بعض الآراء و الأفكار التي كان يطرحها، ولاسيما ما يتعلق باللاوعي الذي عده المخزن الخلفي _غير الظاهر _للشخصية الإنسانية ،والمتضمن للعوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع، وفي الإنتاج.

وقد طبق نظريته على كثير من الأعمال الأدبية والفنية ؛" حيث حلّل شخصية الرسام الإيطالي العالمي**(ليوناردي فانشي)**من خلال لوحته الشهيرة**(الموناليزا)**، كما حلّل شخصية الروائي الروسي**(دستوفسكي)**من خلال رواية**(الإخوة كرامازوف)**،إضافة إلى أعمال(سيكو_ أدبية)أخرى؛ كانت تأكيدًا للقرابة الكبرى بين الأدب والنفس"**[3].

1- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، دار الفكر ، دمشق ،2007 ،ص:52.

2- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص:79.

3-المرجع نفسه ، ص: 79 .

ومع مرور الوقت قوي تأثير علم النفس في الأدب، وذلك بإضافات علماء أخرين مثل" إدلر" الذي تحدث عن عقدة (النقص) و (يونغ) الذي تحدث عن (اللاوعي الجماعي) وغير هؤلاء...

كانت هذه الإضافات التي قدمها كل من " **إدلر" و "يونغ"** بحوثًا أغنت الدراسات النقدية النفسية للأدب وفتحت المجال الواسع أمام تعدد الرؤى في دراسة الفنانين و الأدباء و أعمالهم الفنية و الأدبية، إلا أن أقوى التأثيرات التي تركت بصماتها كانت للطبيب النمساوي اليهودي **فرويد** الذي يعد الرائد الحقيقي لهذا الإتجاه النفسي في دراسة الأدب.

هذه الجهود المبذولة في حقل التحليل النفسي، "كانت إيدانا بميلا منهج نقدي جديد . مع مطلع هذا القرن . سمّي **(المنهج النفسي)** تارة، **(المنهج التحليل النفسي)** تارة أخرى، و **(المنهج النفساني)** تارة ثالثه"[1].

وقد أتاح هذ المنهج " فرص التعمق في فهم كل من عملية الخلق الفني، وأسلوب الأدباء في تطوير رموزهم، بهدف التعبير عن الإنفعالات والتجارب الداخلية؛ وقدم صفحات مثيرة في مجال تحليل الدوافع المخبوءة للمؤلفين، للشخصيات الفنية التي خلقوها ، ولكنه مال في معظم تطبيقاته إلى إهمال الطبيعة الفنية للنصوص وكثيرًا ما قدم الإنتاج الفني على أنه وليد أغراض عصابية وانحرافات نفسية"[2].

إن العلاقة بين المبدع وإبداعه علاقة معقدة جدًا لاسيما إذا نظر إليها انطلاقًا من فرضيات جاهزة، فهي تؤدي إلى افتراض قيام علاقة بين الحالة النفسية اللاواعية للمبدع وإبداعه، وكثيرًا ماينظر إلى هذه العلاقة نظرة مرضية، بمعنى أن أعراض الأمراض النفسية أو العقلية، أو العضوية أحيانًا، التي يحلمها الشاعر أو الكاتب في عالمه الداخلي هي التي تفرض عليه المادة التي يخرجها في قالب فني، أي أن أعراض الأمراض هي التي تظهر في الأثر الفني وتوجهه"[3].

ب/ النقد النفسي في المشهد النقدي العربي.

استهوى المنهج النفسي عددا من النقاد العرب، فقدموا عددًا من الدراسات النقدية النفسية مستفدين من طروحات علم النفس، ومن هؤلاء النقاد "(**عباس محمود العقاد، المازني، محمد النويهي، محمد خلف الله**

1- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص:79_80.

2- محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، ص:142.

3- أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية؛ الجزائر،1982،ص:153.

أحمد،عز الدين إسماعيل، مصطفى سويف...) وغيرهم، فقد درس العقاد شخصية أبي نواس في ضوء ما أسماه عقدة النرجسية، كما قدم المازني دراسة عن بشار بن برد تمثل نموذجًا واضحا لمفهوم إدلر عن عقدة النقص"[4] .

كما ظهرت له ملامح أخرى في حديث بعضهم عن سيكولوجية الإبداع، كما جسدها مصطفى سويف في**(الأسس النفسية للإبداع الفني)**؛ في حين بدأت الدعوة المنهجية واضحة للنقد النفساني مع (أمين الخولي، محمد خلف الله)، وهذه الدعوة التي لم تأخد صورتها المنهجية الواعية المنظمة والمكثفة إلا مع عز الدين إسماعيل منذ بداية الستينيات في كتابه**(التفسير النفسي للأدب)** حيث أعلن في افتتاحه قائلاً:" **إنني حاولت أن أتقدم خطوة في سبيل تأكيد المنهج العلمي في دراسة الأدب وتوضيح معلم هذا المنهج بطريقة تطبيقية عملية تنصب هذه المرة أول ما تنصب على الأعمال الأدبية ذاتها"[1]**

و هنا نجد أن عز الدين إسماعيل ركز في ممارستهالتطبيقية . خلافًا للسابقين . على النص الأدبي في حد ذاته بدرجة أولى.

ليبقى **جورج طرابيشي** من النقاد الأوفياء لهذا المنهج وحده في الساحة النفسانية، حيث لا يزال يعتد بمنهجه اعتدًا لا يخلو من تطرف حيث يقول:"**... ولقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر قط أن هناك منهجًا قادرًا إلى الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادًا، وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية، أو فلنقل تحتية، كمنهج التحليل النفسي"[2].**

ومن الجوانب الإيجابية لهذه الدراسات التي قدمها هؤلاء النقاد أنها لفتت نظرنا بقوة إلى أهمية العنصر النفسي في الأدب، والصلة القوية بينه وبين النفس البشرية" **ذلك أن كل ركن من أركان الأدب: الأديب، والوجدانية متوفرة عند المؤلف والقارئ، فقد قدم النقد النفسي آراء هامة في فهم عملية الإبداع الفني ،ظلت تكتنفها كثير من التفسيرات الغامضة، وآراء هامة عن بعض الحقائق النفسية، وعن بعض العلل والعقد التي تصيب النفس البشرية ويكون لها تأثير في إبداعها و نشاطها".[3]**

4- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:57.

1-يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص:81 .

2- المرجع نفسه: ص:82 .

3- وليد قصاب :مناهج النقد الأدبي ،ص :67.

جـ / النقد النفسي في المشهد النقدي الجزائري.

و إذا عدنا إلى الخطاب النقدي الجزائري، فإنه يعسر البحث عن موقع للنقد النفسي فيه، وذلك راجع _فيما نرى . إلى قلة رصيد نقادنا من المفاهيم السيكولوجية، وإلى أن الجامعة الجزائرية المعقل الرئيس للممارسة النقدية لم تعتمد مقياس علم النفس الأدبي إضافة إلى أن صلة نقادنا بالنقد النفسي قد تزامنت مع غزو المناهج الألنسية الجديدة للساحة النقدية، لكن هذا لا ينفي وجود بعض المحاولات الأكاديمية الجزائرية التي سعت إلى التأسيس المنهجي النظري للنقد النفسي، وربما كان من الغريب أن يدعو الناقد عبد القادر فيدوح . في مطلع أطروحته . الموسومة بـ **الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، إلى أن:" **التعامل مع النص وفق منظور سيكولوجي، يمنحنا قراءة خاصة عبر صياغته الفنية التي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الإنسان الخفي، واستدعاء تجليات اللاوعي الجمعي**"[1].

لكن كل ذلك لايعني الحكم المطلق بأن النقد النفسي لم يجد سبيلاً له إلى الدراسات النقدية في الجزائر إلى يومنا هذا .

للاستدلال أكثر سوف نحاول تسليط الضوء على بعض المحاولات النقدية في المجال النفسي التي قدمها نقاد جزائريين من مثل الأستاذ أحمد شريبط في قراءته البانورامية لـ(**النص النقدي الجزائري من الإنطباعية إلى التفكيكية**) إضافة إلى ما قدمه عبد القادر فيدوح في مطلع . أطروحتة . (الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي).

سليم بوفنداسة:

إن المنهج النفسي في النقد الجزائري يكمن في حديث بعض النقاد عن(المؤثرات النفسية) في التجربة الأدبية المدروسة، كما نجد عند **سليم بوفنداسة** من خلال دراسته الموسومة بـ **عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدرة. دراسة تحليلية .** أول ممارسة تستحق الذكر و المناقشة ، وهي في الأصل مذكرة تخرج، تقدم بها لنيل شهادة اللسانس في **علم النفس الإكلينيكي، من معهد علم النفس علوم التربية بجامعة قسنطينة،

1_يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص : 82.

**علم النفس الإكلينيكي : هو اتجاه سيكولوجي جديد ، جاء ثورة واحتجاجا على نقائص الإتجاه التجريبي القائم على التجارب التجزيئية والإصطناعية والإحصائية والملاحظة السطحية ،أي أنه الدراسة المستديمة والدراسة المتعمقة لحالات فردية .

_ينظر يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص : 86.

وناقشها في سبتمبر**1993**، وتتمحور هذه الدراسة عبر(130صفحة) على قسمين: نظري وتطبيقي، يتكون **القسم الأول من ثلاثة فصول:**[2]

1. عقدة أوديب.

2 . خصوصيات الشخصية المغاربية و الأوديب المغاربي.

3. سيكولوجية الفنان.

أما القسم الثاني فيتشكل من ثلاثة فصول:

1. تعريف منهج تحليل المحتوى.

2. تحديد الفئات.

3. وضع الفئات في إطارها العلائقي.

4. التفسير (خاص وعام).

ويعود سبب اختيار **سليم بوفنداسة** لرشيد بوجدرة الروائي الجزائري محوًرا لدراسته، ليس من المنظور الكمي بكونه من أكثر الأدباء الجزائريين (إنتاًجا وترجمة)، وإنما يعده ظاهرة في المجتمع الجزائري لما تثيره رواياته وتصريحاته من حساسيات وردود أفعال عدائية، وهو روائي مشاكس ،ومتمرد دوًما على(طابوية) المجتمع، مما يستدعي . حقًا . التنقيب عن الخلفية النفسية لهذا التمرد، ولأن **" في تصريحاته قرائن ثمينة تستفيد منها أي دراسة نفسية"**[1]**.**

وإذا عدنا إلى الدراسات الأكاديمية فإننا نجد توظيفه ليس بالكثرة المشهودة كباقي المناهج الأخرى، ومن الدراسات التي وردت في هذا المقام نجد:

2– المرجع نفسه ، ص : 85_ 86.

1- يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص :86.

2- شريفة مختيش: اتجاهات نقد السرد في الجامعات الجزائرية (قسنطينة وعنابة وباتنة) أنماذج، ص:86.

ماقدمته الباحثة "**إيمان العامري**" تحت عنوان " **الإغتراب في رواية نجوم أريحَا**" اعتمدت فيها النقد النفسي، سعيً ا منها للكشف عن الحالة النفسية الداخلية للشخصية وعلاقتها بذاتها ومحيطها"[1].

كذلك نجد دراسة أخرى للباحثة" **حليمة بولحية**، التي استعانت بهذا المنهج النقدي، لمعرفة الحالة الشعورية للبطل في روايات" **مرزاق بقطاش**" [1]

ودراسةأخرىتحمل عنوان" **البوح في رواية صلاة الغائب**" للباحثة "**دلال عباسية**" التي تعاملت مع هذا المنهج باعتبار أن كل نص أدبي تنفيس، وبالتالي بوح بأسرار اللاشعور"[2]

وعلى العموم فإن: هذه الجهود المبذولة في مجال النقد النفسي، بالرغم من قلتها وبساطة طرحها إلى أنها كانت دافعًا قويً ا للنقاد الجزائريين، على الخوض في غمار النقد النفساني والتخلص من تلك الهوامات والمخاوف من تبني هذا المنهج و اعتباره وسيلة للإضاءة بعض الجوانب المرتبطة بالظواهر الأدبية.

1- شريفة مختيش: اتجاهات نقد السرد في الجامعات الجزائرية (قسنطينة وعنابة وباتنة) أنماذج، ص:87 .

2- المرجع نفسه ، ص:88

المبحث الثاني: منظومة المناهج النسقية لنقد السرد.

أولا: النقد البنيوي للسرد.

أ/. توطأة حول المنهج.

إن الحديث عن النقد البنيوي هو وقوف عند أول معلم من معالم الحداثة النقدية، هو حديث عن نظرية نقدية مكتملة الآليات ، اتخذت من اللغة أساسًا لها في البروز على الساحة النقدية.

والبنيوية مدرسة فكرية تقوم على "مجموعة من النظريات التي تُؤثر، في العلوم الإجتماعية و الإنسانية، دراسة البنيات وتحليلها ، ولقد عظم شأنها في الأعوام الستين من القرن العشرين، ولعّل أكبر الأعمال البنيوية في المجال النقدي هي تلك التي كتبها(**رولان بارت وميشال فوكو وكلود لفي شتراوس وجاك لاكان**)، وتعد البنيوية قطيعة مع التقاليد الموروثة عن الفيلسوف الألماني كانط، وأهم ماتقوم عليه البنيوية من الأسس الكبرى لفلسفتها أنها تتعامل مع اللغة والخطاب وترفض الإنسان"[1].

والبنيوية . في شكلها الأول . هي الواجهة المنهجية للسانيات التي نهضت على أسس لغوية، مستعينة بالنماذج اللغوية، وبخاصة"**النموذج السوسيري** العالم اللغوي دي سوسير" في بداية القرن العشرين، وإنْ لم يعثر في كتابه" محاضرات في اللسانيات العامة" على كلمة بنية، إلا أنه استطاع أن يغير نمط الدراسات اللغوية عما كانت عليه من قبل، فقد إنطلق في دراسته للغة من مجموعة من الثنائيات أسس بها صرح المنهج البنيوي"[2].

إلا أن شيوع البنيوية التي احتدت النموذج السويسري لم يتوقف عنددي سوسير، " وإنّما يرجع إلى جهود علماء وفلاسفة وأنثربولوجين ونقاد أدب ولسانيين،ربما كان على رأسهم ياكبسون، وتروبتسكوي وغيرهما من المنتسبين

1-عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد ، ص: 192.

2- ينظر: عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2005،ص: 96.

إلى حلقة براغ الذين قدموا بحثهم العلمي المعمق عن المبادئ العامةللبنيوية في مؤتمر دولي لعلوم اللسان عُقد في لاهاي، لكن شيوع البنيوية منهجًا نقديًا وسيطرتها على حقول الدراسات الأدبية في فرنسا لم يتحقق إلاّ في الخمسينيات من القرن المنصرم، وذلك بعد أفول عصر الإديولوجيات والنزعة الإنسانية، حيث أضحت البنيوية استجابة لرغبة منهجية جامحة إمتدت إلى سائر العلوم"[1].

لايمكن فهم البنيوية فهمًا واضحًا، دون الرجوع إلى مفهوم (البنية) ذاته:" والبنية structure ، أوstructura باللاتنية، وهي مشتقة من الفعل اللاتيني struere ، تعني "حالة" ،تغدو فيها المكونات المختلفة لأية مجموعة، محسوسة أو مجردة منظمة فيما بينها ومتكاملة، حيث لا يتحدد له معنى في ذاتها إلاّ بحسب المجموعة التي تنتظمها وقد حصرها . جان بياجي . (البنية) في خصائص ثلاث: الشمولية والتحولات، والضبط الذاتي"[2].

أما (لفي شتراوس) فيري أن **البنية" مجرد طريقة أومنهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تمامًا كماهي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى"[3].**

فشتراوس يحدد البنية بأنها ****نسق** يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث أي تحولات في باقي العناصر الأخرى.

نتبصر مفهوم البنية، باعتبارها تصوًرا ذهنيًا، أكثر مما هي علاقات محسوسة مادية، وتبلور مفهوم البنية في عدة قضايا، يمكن طرحها خاصة فيما يتعلق بنقد السرد الأدبي.

وإذا تحدثنا مثلاً عن **" السرديات"** في القصة والرواية، سنجد أن الرواية لا تتكون من فصول مرتبة من الفصل الأول والثاني، لأن هذه أجزاء الجسم الخارجي، لكن تتكون من أبنية، وأن هذه الأبنية تتمثل:مثلاً ، في بنية

الأصوات وهي تختلف عن الشخصيات، بنية الأصوات الفاعلة، أو الفواعل في العمل السردي الروائي، أو غيره من الأشكال السردية"[4].

1- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص : 122.

2- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص :119,

3- ينظر: كلود ليفي شتراوس: الأنثربولوجية البنيوية، تر : مصطفي صالح، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق . سوريا،1977،ص: 49

****النسق** : هو ما يتولد عن اندراج الجزئيات في سياق ،أو هو بنيويا مايتولد عن حركة العلامة بين العناصر المكونة للبنية ،باعتبار أن لهده الحركة انتظاما معينا ،يمكن ملاحظته وكشفه .

_ينظر: يمنى العيد :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفرابي ،بيروت _لبنان ،ط2، 1999،ص : 186.

إذن : **فالمنهج البنيوي** في النقد الأدبي لم يأت من فراغ، بل كانت له منطلقات فكرية كثيرة كانت بمثابة الروافد الأولى للبنيوية ونذكر منها :" **مدرسة جنيف، مدرسة الشكلانين الروس، حلقة براغ، جماعة telquel"[1].**

ونشير في الوقت ذاته إلى حلقات لغوية أخرى كان لها الدور في تأسيس الفكر البنيوي: **كحلقة كوبنهاغن (1931)، وحلقة نيويورك (1934م).**

تقوم النزعة البنيوية الغربية كغيرها من المناهج النقدية الأخرى، على جملة من الأسس الفكرية والفلسفية التي تميزها عن المناهج الأخرى وهي كالتالي: **النزوع إلى الشكلانية، رفض التاريخ، رفض المؤلف، رفض المرجعية الإجتماعية، رفض المعنى من اللغة.**

1. النزوع إلى الشكلانية:

تعتبر الشكلانية مذهب أدبي ونقدي، وقد برز هذا التيار بقوة في بداية القرن الماضي، أخذت تتطور مع مرور الزمن وتراكم الدراسات، وقد قامت بدور ريادي في التأسيس النقدي الجديد، وقد مثلته في العصر الحديث

مناهج نقدية متعددة وهي:[2]

. مدرسة الشكلين الروس.

. مدرسة النقد الحديث في الغرب.

. النقد الألسني:ومثلته الأسلوبية، البنيوية، والتفكيكية، ونظرية التلقي ونظرية النص.

و" الشكلانية من حيث هي تطلع إلى التعلق المفرط بالأشكال والشكليات، شكل قديم من أشكال التفكير في الكتابات الإنسانية، ولانعتقد أنها تعود إلى عهد كانت، وأقل من ذلك إلى الشكلانين الروس"[3].وحين جاءت البنيوية لم تأت شيئاً غير التعلق المفرط بنزعة الأشكال، فعدت الكتابة شكلاً من أشكال التعبير قبل كل شيء، في حين أن اللغة في تمثلها، هي أيضًا لا تعدوكونها شكلاً للتعبير أو أداته، وهي لا تحمل

4- صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1 ، 2002 ،ص:97.

1- ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص:117_118.

2-وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث: ص: 89 .

3- عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ،ص: 210.

أي معنى، و المدلول عبرها مندمج في الدال ومن أجل ذلك رفضت مضمون اللغة، ومن ثم مضمون الكتابة، وعدّتها مجرد شكل.

2. رفض التاريخ:

تقوم النزعة الإجتماعية التي كان يروج لها المفكر الفرنسي هيبوليت تين(الذي كان يعتقد أن الظاهرة الأدبية والفنية يجب أن تخضع في تأويل قراءتها وتحليل مضمونها: على ثلاثة عناصر تتمحص للمؤلف وما يحيط به وهي:[1].

1. **العرق:**(ويريد بها إلى عرق الكاتب وأصله السلالي)

2. **الوسط**،أو المحيط الجغرافي والإجتماعي للكاتب.

3. **الزمن**(ويقصد بها إلى التطور التاريخي الذي يقع تحت دائرته، الكاتب وهو يكتب إبداعه، ومثله في ذلك الفنان أيضًا) .

ومن الواضح أن هذا المذهب قد أفلس، خاصة مع المدّ البنيوي، ويشير إلى ذلك عبد الملك مرتاض في قوله:" **فإن البنيوية على ثوريتها وتمردها على كثير من القيم المثلى ومنها التاريخ؛ تظل من جهة نظرنا، معتدلة، إلى حد ما ، في تمثلها للأشياء ورفضها للتاريخ لم يكن إلاثمرة من ثمرات خيبة الأمل في هذا التاريخ لذي لا يكاد يمجدّ شيئ ًا،غير إنتصار الأقوياء على الضعفاء، وإستعلاء الأغنياء على الفقراء..." .[2]**

3. رفض المؤلف :

إن فكرة موت المؤلف ترتدّ في مصدرها الغربي، إلى جذور فلسفية تمتد إلى بنية الحضارة الأوروبية نفسها:" فقد أعلن " نيتشه" مقولة "موت الإله"ولاقت هذه الفكرة ترحيب ً ا شديدًا في الأوساط الأدبية والفكرية، لأنها كانت تعبير ً ا عن اللحظة التاريخية، التي تُمر بها أوروبا في ذلك الحين"[3].

1- عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص : 211 .

2- المرجع نفسه ، ص : 214 .

3- عبد الحميد إبراهيم: الأدب المقارن من منظور الأدب العربي (مقدمة وتطبيق)، دار الشروق، القاهرة_مصر، بيروت_لبنان، ط1، 1997،ص: 100.

وقد إنتقلت إلى الأدب ونقده فأعلن الأدباء موت الشخصية في مجال الأدب، و أعلن النقاد موت المؤلف في مجال النقد، وغير ذلك من المسميات، ترتد في جملتها إلى مقولة " نيتشه" الفلسفية وتعكس بنية الحضارة الأروبية.

إنّ التوجهات النقدية الجديدة"...ألغت كون المؤلف منشئ ًا للنص أو مصدًرا له، كما لم يعد هو الصوت المتفرد الذي يعطي النص مميزاته، فهذه التوجهات جردت المؤلف من كل ماكان يتمتع به في السابق من إمتيازات كاحتكاره معناه الخاص، وتحكمه في قصده الذاتي، وعبقريته التي تفضي به دون سواه إلى حقائق قارة أو أمور لم ينتبه لها غيره"[1].

إنّ مقولة" **موت المؤلف**" ستؤدي إلى إعادة النظر في مجموعة من المفاهيم، وأولها مفهوم " النص" باعتباره شبكة من النصوص المتداخلة، فالنص حسب . بارت . " **يتألف من كتابات متعددة تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض..."**[2].

إذن هذه التوجهات الجديدة فسحت مجالاً واسًعا لتجريد المؤلف من سطوته، ولتأذن بذلك بميلاد القارئ.

4. رفض المرجعية الإجتماعية:

ترجمت الفلسفة المادية أدبي ً ا على أيدي نخبة من كبار النّقاد أمثال:

" بلينسكي وبلخانوف في مرحلة متقدمة، ثم جورج لوكاتش (1885_1971)، ولوسيان غولدمان (1913_1970)، رائد البنيوية التكوينية في مرحلة لاحقة، تجلي ذلك منذ دعا الناقد السوفياتي الشهير" غريغور ريفيتش بلينسكي(1811_1848)، إلى التشديد على الرؤية التاريخية الإجتماعية إلى الإبداع الفني، من زاوية الجدل الطبقي"[3].

وبذلك فقد تجرأت البنيوية على رفض التاريخ الذي يصنعه الإنسان فضربت عصفورين بحجر واحد:" فالرفض المعلن للتاريخ، هو رفض في الحقيقة، لكل ماله صلة به من الإنسان الصّانع لأحداثه، ومن المجتمع المتأثر بذلك، والمؤثر في ذلك أيضًا، وقد أفضى ذلك إلى رفض كّل القيم للروحية والإنسانية جملة وتفصيلاً ،فلا عجب أن نجد

1- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (ضاءة لأكثر من سبعين تيًارا ومصطلحا نقدي ً ا معاصًرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط3، 2002، ص:241 .

2-رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبدالسلام بنعبد العالي (بن عبد العالي)، دارتو بقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993،ص:87.

3- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص : 39- 40.

الكتاب البنيويين يعلنون في أكثر من موقف أنهم لايؤمنون بمرجعية الكتابة، ويعدون المرجعية الإجتماعية للأدب من أساطير الأولين"[1].

5/. رفض المعنى من اللغة:

وأيًا كان الشأن، فإن المدرسة البنيوية ترفض معنوية اللغة، بل ترى كما يذهب إلى ذلك رولان بارت،"أنّه من العسير التسليم بأن نظام الصّور و الأشياء التي المدلولات فيها تستطيع أن توجد خارج اللّغة، وأن عالم المدلولات ليس شيئًا غير عالم اللغة"[2].

و كذلكألفينا المدرسة البنيوية ترفض أهم القيّم التي كان النقد التقليدي ينهض عليها، ومنها رفض التاريخ، وفكرة المؤلف والمناداة بموته، ورفض المرجعية الإجتماعية للإبداع، ثم رفض معنوية الألفاظ وعدّ اللغة مستقلّة بنفسها، غير مفتقرة إلى سوائها.

وعلى العموم فإن البنيوية منهج داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة، تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودًا كليا قائمًا بذاته مستقلاً عن غيره.

وقد إنبثق عن البنيوية إتجاهات وتيارات بنيوية: " كالبنيوية التكوينية التي نشأت في أحضان الفكر الماركسي، إذ حاول بعض النقاد الماركسين وعلى رأسهم " لوسيان غولدمان" التوفيق بين الطروحات البنيوية في صفتها الشكلانية، وأسس الفكر الماركسي الجدلي الذي يركز على التفسير المادي الواقعي للفكر والثقافة عمومًا، وهو سعي لتجاوز مفهوم البنية" المغلقة" للنص، ومحاولة ربطه بسياقه الإجتماعي من خلال تأكيد العلاقة الجدلية بين داخل النص وخارجه"[3].

ب/. النقد البنيوي في المشهد النقدي العربي.

يمكن عد بدايات السبعينيات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنيوية، فقد تلقفها النقاد العرب المحدثون مثلما تلقفوا غيرها من اللإتجاهات و المناهج النقدية، حيث اتضح الإهتمام بها من خلال بعض الترجمات، وعدد من الدراسات النقدية التي عدت بمثابة الإسهامات البارزة التي قدمها كل من" **حسين الواد (البنية القصصية في**

1- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص:216.

2- المرجع نفسه : ص:219.

3- بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص: 132_133.

رسالة الغفران")[1]، وصلاح فضل (نظرية البنائية في النقد الأدبي)، وكتاب كمال أبو ديب جدلية الخفاء والتجلي)، وكتاب محمد رشيد ثابت(البنية القصصية ومدلولها الإجتماعي في حديث عيسى بن هشام)، وكتاب إبراهيم زكريا(مشكلة البنية)"[2].

وفيما يخص" عبد الله الغدامي فإن أول مايلفت نظرنا هو كتابه الموسوم بـ (**الخطيئة والتكفير . من البنيوية إلى التشريحية)[3].**

إضافة إلى بعض البنيويين التكونيين من مثل: **يمنى العيد، ومحمد بنيس ومحمد برادة، وجمال شحيد، وجابر عصفور وحميد لحميداني.**

وقد تنازع البنيون العرب تنازعًا كبيرً ا في ترجمة مصطلح structuralisme، فإذا نحن أمام ماينا هز العشر ترجمات "(**بنيوية، البنوية، البنيّ ية، البنائية، الهيكلية، التركيبية،الوظيفية، البنيانية..."**[4].

وبهذا تكون أهمية هذا المنهج البنيوي أو غيره من مناهج النقد الأدبي تكمن في التطبيق والممارسة التي أغنت النقد العربي ورفدته باستراتيجيات قرائية مهمة.

جـ . النقد البنيوي في المشهد النقدي الجزائري.

وإذا عدنا إلى الخطاب النقدي الجزائري فإن الحضور البنيوي قد تأخر إلى" بداية الثمانينيات،مع الجهودالنقدية القيمة لـ عبد الملك مرتاض، تنضاف إليها جهود بنيوية أخرى على الصعيد الفلسفي، كتلك التي قام بها عمر مهيبل في كتابه(**البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر)**، الزاوي بغورة في كتابه **(المنهج البنيوي _ بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات-)"[5].**

1- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص: 121.

2- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 2009،ص:73.

3- وائل سيد عبد الرحيم سليمان: تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجًا)، دار العلم والإيمان للنشر و التوزيع، ط1،2008 ،ص:184.

4- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص: 121.

5- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي،ص: 73_74.

وهكذا ازدانت الساحة النقدية الجزائرية المعاصرة، على مدى الفترات المتعاقبة، منذ السبعينيات، بأسماء بنيوية لامعة من **طراز : (عبد الحميد بورايو، عبد الملك مرتاض، إبراهيم رماني،...)** تعددت اسهامتها النقدية، وتنوعت اتجاهاتها المنهجية بين بنيوية شكلانية، وبنيوية تكوينية وبنيوية موضوعاتية.

عبد الملك مرتاض:

لا يختلف إثنان في خصوص ريادة عبد الملك مرتاض للبنيوية وما بعد البنيوية في الخطاب النقدي الجزائري خاصة وأن . **مرتاض** . أسس لمرحلة جديدة مع المناهج النصانية الحديثة التي جاءت على أنقاض المناهج السياقية التقليدية، لكن الخلاف يكمن في أية دراسة بالذات تشكل المنطلق التاريخي لهذه الريادة، ويذهب الأستاذ" أحمد شريبط في قراءته البانورامية **(النص النقدي الجزائري من الإنطباعية إلى التفكيكية)**إلى التأريخ لمرحلة النقد الجديد سنة1983م، على أساس أنها السنة التي ظهر فيها كتاب مرتاض **(النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)"[1].**

كتابه هذا هو" عبارة عن محاضرات ألقيت على طلاب الماجيستير في الأدب العربي للسنة الجامعية(1980_1981)، وهو ينقسم إلى قسمين**: قسم تنظيري يخوض في تقنيات النص الأدبي، وآخر تطبيقي يتناول تشريح النص لأبي حيان التوحيدي"[2].**

إضافة إلى دراسات أخرى صدرت له **:(الألغاز الشعبية الجزائرية 1982)، (الأمثال الشعبية الجزائرية1982)"[3].**

وإذا عدنا إلى كتابيه اللذين يندرجان في هذا الإطار المنهجي**(الألغاز الشعبية الجزائرية، و الأمثال الشعبية الجزائري)**، فإن مرتاض من خلال " **كتابه الأول درس الألغاز الشعبية الجزائرية من حيث مضمونها وشكلها الفني"[4].**

واللافت للنظر في هذه المحاولة التجريبية الأولى، هو تطبيق المنهج البنيوي لاينسحب على الدراسة من أولها إلى آخرها، وإنما يتجلى فقط . في القسم الثاني من الكتاب، الذي يعالج**(الشكل الفني للألغاز الشعبية)** والذي ينصب على دراسة لغة الألغاز وأسلوبها دراسة تراوح بين البنيوية والأسلوبية..."[1].

1- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،ص: 122.

2-ينظر: عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1983،ص:5.

3-يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض،ص:50.

4- عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007،ص:177_178.

وأما كتابه**(الأمثال الشعبية الجزائرية)**،فهو لايختلف عن سابقه **(الألغاز الشعبية الجزائرية)**، في كون تطبيق المنهج البنيوي لايظهر إلا في القسم الثالث الذي خصصه للغة.

وواصل بذلك عبد الملك مرتاض جهوده البنيوية في كتب لاحقه منها: **(القصة الجزائرية المعاصرة 1990)**، **(في الأمثال الزراعية 1987)**، وبموازاة تجربة مرتاض، كانت ثمة تجارب أخرى لا تقل أهمية عنها، منها "تجربة **عثمان بدري** في تحليله اللغوي الفني لبناء الشخصية الرئيسية عند نجيب محفوظ، وتجربة عبد الحميد بورايو في دراسة الأدب الشعبي"[2].

عبد الحميد بورايو:

نشر الأستاذ **عبد الحميد بورايو** في وقت مبكر من حياته النقدية دراسة متميزة عن السائد النقدي آنداك، بعنوان"**(قراءة أولى في الأجساد المحمومة)**، ووجه التميز فيها أنها محاولة بنيوية تكوينية متقدمة، أنجز الناقد شطرها الأول يتناول البنية السردية لـ" **الأجساد المحمومة**" الإسماعيل غموقات ووعدبإكمال شطرها الثاني لاحقًا، ويتعلق الأمر بصلة البنية القصصية بالبناء الإجتماعي الذي تولدت عنه"[3].

لكن هذه المحاولة لاتأخد شكلها المنهجي المتكاملنسبيً ا، إلا في كتابه:

_ القصص الشعبي في منطقة بسكرة. دراسة ميدانية:

يعد هذا الكتاب أول تجربة (بنيوية تكوينية) تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري، "وهو ينقسم إلى ثلاثة فصول: ركز في **الفصل الأول** على البنيوية، فيما كان **الفصلان الثاني والثالث** فضلا عن مدخل بعنوان:**(المجتمع الشعبي في منطقة بسكرة)** ،وقفا على القصص الشعبي من جوانبه النظرية والوظيفية والسياقية (تاريخيً وإجتماعيً ا)"[4].

تفيد هذه الدراسة **(القصص الشعبي في منطقة بسكرة)**، إفادة واضحة من الطروحات المنهجية المصطلحية التي قدمها" **رولان بارت، كلود بريمون وجوليان غريماس،تزفيتان تودوروف وكلودلفي شتراوس** ،ولكن مرجعيته

1-يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض،ص:51.

2-يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،ص:123.

3- المرجع نفسه ، ص:123.

4- المرجع نفسه: ص:124.

*المثال الوظيفي : العناصر القارة في الحكاية ،أو مجموع الوظائف في ثباتها وتعاقبها، التى تتضمنها أية حكاية شعبية .

_ينظر : يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص: 125.

الأساسية يستمدها من المنهج الشكلاني الروسي الشهير فلا دمير بروب من خلال الدراسة المرفولوجية للحكاية الشعبية، التي خرج بها بنظرية*** *المثال الوظيفي** وهي عبارة عن31 وظيفة مستمدة من حوالي مئة حكاية شعبية روسية حللها بروب، وهي تنطبق على جميع الحكايات الشعبية"[1].

لأجل ذلك يقسم **عبد الحميد بو رايو** القصص الشعبي إلى ثلاثة أنماط" قصص البطولة : الحكاية الخرافية، الحكاية الشعبية)، حيث يمثل لها بثلاثة نماذج (غزوة الخندق، ولد المحقورة، الإخوة الثلاثة)، ثم يتسرع في دراستها بنيويا

يقسم كل نموذج إلى مقاطع، والمقاطع إلى متتاليات، وكل متتالية إلى وظائف مع إختزاله للبنية التركيبية للنص بالوحدة الوظيفية، التي تقابل المثال الوظائفي في المنهج المرفولوجي لدى بروب"[2].

وعلى غرار عامة البنيويين، يقدم **"بورايو"** مادته النقدية في شكل معادلات جبرية ورسوم هندسية من شأنها أن توضح ما انتهى إليه من نتائج وقد تزيدها غموضا.

ومن النمادج الأخرى التي حاولت التأسيس للفكر البنيوي في الجزائر نذكر:" محمد ساري من خلال كتابه الموسوم بـ (البحث عن النقد الأدبي الجديد1984، حيث يقوم بتحليل نماذج من النصوص، فيكشف عن البنية التركيبية لنموذج من كل نمط قصصي، ثم يبين علاقة هذه البنية بالبنية الأم التي تولدت عنها"[3].

كذلك نجد كتاب" **مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص)**، الذي إشتركت في تأليفه طائفة من المدرسات في قسم اللغة الفرنسية بجامعة الجزائر(**دليلة مرسلي ،كرستيان عاشور، زينب بن بوعلي، نجاة خدة، بوبة ثابتة)**، ومن هذه النماذج أيضًا(**بنية الخطاب الأدبي)** للأستاذ حسين خمري، وهو محاولة مبكرةنسبيً ا وإن تأخر ظهورها إلى سنة1994، التي تنزاح إلى التموضع البنيوي، انزياحًا واضحًا إضافة إلى نماذج أخرى، نجد ما قدمه الأستاذ رشيد بن مالك، وبعض اللمحات البنيوية لدى شايف عكاشة، وإبراهيم رماني...إلخ"[4].

وإذا عدنا إلى الدراسات الأكاديمية فإننا نجد المنهج البنيوي من أكثر المناهج تناولا وإقبالا خاصة . رسائل الماجيستير. التي اشتغلت على هذا النوع من النقد ونذكر منها:

1- المرجع نفسه، ص: 125.
2- ينظر: المرجع نفسه ، ص: 125.
3- المرجع نفسه:ص:123_124.
4- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص:127_128.

دراسة بعنوان: **(بناء الزمن ودلالته في روايات رشيد بوجدرة)** ،للباحث" **عبد العزيز عباسي**"، الذي أخضع أعمال رشيد بوجدرة لدراسة بنية الزمن، يقول الباحث**:" لأن غاية الكتابة عند بوجدرة جمالية تشكيلية بالدرجة الأولى، تكمن قوتها في معمارية النص وهندسته لذلك وقفت عند خصائص بنية الزمن، والدلالة التي تعنيه"[1].**

وأخرى أعدها الباحث **أحسن بوعقدية**، بعنوان(**بنيتي الزمان والمكان في رواية الشمعة والدهاليز)"[2].**

أماالباحث**" عمر بلمقنعي**"سعي في دراسته **(البناء الروائي في روايات واسيني الأعرج)**،" إلى معرفة الكيفية التي تمت بها عملية بناء النص الروائيمستعينً ا بالمنهج البنيوي، من خلال دراسته الأكاديمية لروايات واسيني الأعرج"[3].

واعتمد كذلك " **قاسم بلعديس**"، في دراسته الموسومة بـ **(بينة الخطاب الروائي)** على المنهج البنيوي، باعتبار أنه" **ما من نص أدبي، سواء أكان قصيدة، أم قصة، أو رواية، إلا ويتألف من وحدات، أوبنيات جزئية، تتمفصل فيما بينها بوشائج وثيقة، بحيث تغدو قادرة على منح النص الأدبي، عند احتماله بنيته الكلية المغلقة"[4].**

ثانيً ا: النقد السيميائي:

أ. توطأ ة حول المنهج:

كان من ثمار تطور الدرس اللساني الحديث ظهور مناهج وتيارات نقدية كثيرة مثل البنيوية و الأسلوبية والسيميائية، ومثلما سعت البنيوية إلى تقديم قراءات منغلقة للخطابات الأدبية بغية تأصيل نماذج بنائية محددة،" فقد سعت **السيميائية** إلى تطوير طرائق منفتحة للقراءة، متخطية جدار اللغة ومنطلقة نحو تأسيس نظرية في (علم الأدب)، وينطلق **السيميائيون** من رؤية ترى أن المشكلة اللغوية هي أولاً وقبل كل شيء مشكلة (سيميائية) وآية ذلك أن اللغة تنتمي إلى مجموعة(الأنظمة الرمزية) التي تشكل الثقافة كالكتابة والفن والأساطير والطقوس... وبذلك فإن

1- شريفة مختيش: اتجاهات نقد السرد في الجامعات الجزائرية قسنطينة، وعنابة وباتنة أنماذج، ص:123.
2- المرجع نفسه ، ص : 124.
3-المرجع نفسه:ص: 125.
4- المرجع نفسه: ص: 125_126.

السيميائية أطلقت العنان لحرية القراءةبحثًا عن النسق المتخفي وراء الإشارات أو الأنظمة الدلالية للشفرات والعلامات، ورغبة في كشف طرق إنتاج المعنى"[1].

" والسيميائية أو السيمائية أو السميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة... ترجمات وتعريبات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما:(SEMIOLOGY) من (SEMION) اليونانية"[2].

وقد بشّر . سوسير. بميلاد علم جديد سماه(السيميولوجيا) و" يفضل الأروبيون مفردة السيميولوجيا التزامًا منهم بالتسمية السوسرية، أما الأمريكيون فيفضلون السميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي شارلز سندرس بيرس"[3].

فقد صار لزامًا على أي باحث في تاريخ هذا الحقل المعرفي أن يستعيد شهادة ميلاد السيميولوجيا من إشارة دوسوسير الرائدة التي أوردها في محاضراته الألسنية العامة، مبشرًا بعلم جديد لا تشكل الألسنية ذاتها إلاجزءًا منه:**"إن اللغة نسق من العلامات، يعبر عن أفكار، ومنه فهي مشابهة للكتابة، وأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية، وأشكال المجاملة و الإشارات العسكرية، ...إلخ ،إنها . وفقط . الأهم بين كل هذه الأنساق"[4].**

وقد اعترض **. رولان بارت** . على مقولة **. سوسير.** الشهيرة التي ترى أن:**" السيميولوجيا أوسع من اللسانيات، لتصبح العكس، أي اللسانيات أوسع من السيميولوجيا، ويقترح . بارت . مسميات جديدة تختلف عن المسميات السوسرية، فالعلامة السوسرية يسميها، الدلالة، والشكل بديلا لما يسميه . سوسير _بالدال، والمفهوم بديلاً للمدلول"[5].**

ومن أشهر أعلام السيميائية**:" تشارلز سندرس بيرس،ورولان بارت، وغريماس، ورومان ياكبسون، وأمبيرتو إيكو، مايكل ريفاتير، وجوليا كريستيفا، وبربرا هيرنستاين سمث، هذا إذا استثنينا إشارات سوسير... غير أن،**

1- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:186.
2- المرجع نفسه، ص: 186.
3- ميجان الرويلي ،وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي،ص:177.
4- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،ص:93.
5- ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد اللأدبي، ص:183.

الفيلسوف الأمريكي" بيرس"، هو أهم مؤسس لهذا الطرح، وقد عرض نظرية سيميولوجية غاية في التعقيد، لكن نظرية العلامة وفاعلية وظائفها الدلالية لا تختلف عن الطرح البنيوي الألسني"[1].

أّى تطور السيميائيات، وتعدد منابعها إلى ظهور اتجاهات عدة، وقد خصص الباحث . **عبد الله ابراهيم** . في كتابه الموسوم بـ **(معرفة الأخر)** بالحديث عن اتجاهات السيميائية، والتي قسمها إلى ثلاثة اتجاهات بارزة، وهي: **سيمياء التواصل . سيمياء الدلالة . سيمياء الثقافة.**

. سيمياء التواصل:" يركز أنصار هذا الإتجاه**(بويسنس، برييتو، مونان، كرايس، أوستين، فجنشتاين، مارتينيه)**، في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية،غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية"[2].

"وبناء ً ا على ذلك نحصر موضوع السيميائية في العلامات القائمة على الإعتباطية، لأن العلامات الأخرى ليست سوى تمظهرات بسيطة، ويعني ذلك أن تحديد معنى تعبير رهين بتعين مقاصد المتكلمين والكشف عنها؛ وبذلك تكون المقاصد ملمحًا مميزًا"[3] .

ولسيمياء التواصل محوران اثنان:" محور التواصل: وليقسم إلى تواصل لساني وآخر غير لساني"[4].

ومحور العلامة،ويصنف محور العلامة إلى ثلاثة أصناف وهي:

"الأيقونة(LCON): المؤشر(INDEX)، الرمز(SYMBOL)"[5].

. سيمياء الدلالة: يبدو أن هذا الإتجاه الذي يعزى للناقد" **رولان بارت**" يقترب كثيراً من حقل النقد الأدبي لعنايته بربط الدلالة باللغة ويرى **بارت أن" اللغة لا تستنفد كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل، توفرت القصدية أم لم تتوفر؛ بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء أكانت اعتباطية أو غير اعتباطية ، لكن المعاني التي تستند**

1- المرجع نفسه ، ص:179.

2- عبد الله ابراهيم و أخرون: معرفة الأخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب ، ط2، 1996،ص:84.

3- المرجع نفسه ، ص:84.

4- ينظر: المرجع نفسه: ص:87.

5- ينظر: عبد الله ابراهيم وآخرون معرفة الأخر ، ص: 92.

إلى هذه الأشياء الدالة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة، فبواسطة اللغة باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعنى_ يتم تفكيك ترميزية الأشياء_ "[2].

وتتوزع عناصر هذا الإتجاه _حسب بارت _على ثنائيات أربع ، كلها مستقات من الألسنية البنيوية ،وهي"[3] (اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقدير والإحياء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية).

***. سيمياء الثقافة*:** يمثل أنصار هذه الإتجاه المستفيد من الجدلية ومنه فلسفة الأشكال الرمزية عند . كاسيرر، وتنطلق سيميائية الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية" موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، والثقافة عبارة عن اسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها، ونجد لهذا الإتجاه مؤسسين و أنصار في روسيا **(يورى لوتمان . إيفانوف أوسبنسكي . تودوروف، وفي إيطاليا(روسي . لاندي . و أمبيرتو إيكو)"**[4].

لقد شكلت كل هذه الإتجاهات السيميائية" روافد أصلية لبناء (قراءة / قراءات) سيميائية ليس للأدب فحسب، بل لقراءة أنظمة علامية و إشارية أخرى؛ فبالإضافة إلى قراءة الأدب، شعًرا ورواية ومسرًحا وفنًا ومومسيقى وسينما، فقد دخلت السيمياء كل دوائر الخطاب، وأصّلت لقراءة الخطابات(الفلسفية والدينية والفكرية...)"[5].

يعد النص السردي من بين النصوص التي اهتم بها الباحثون في مجال علم السيميائيات، ويحاول علم السرد من حيث هو فرع من علم النص إلى ضبط منهجه، وجعل الظاهرة الأدبية تتسم بالعلمية، وذلك بإبعادها عن التأويل غير المعلل.

ب . النقد السيميائي في المشهد النقدي العربي.

انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي خلال" الثمانينيات، فهرعت الدراسات إليها وعقدت لها ملتقيات، وأسست لها جمعيات (على غرار رابطة السيميائين الجزائرين) ،ومجلات (على غرار مجلة" دراسات سيميائية أدبية لسانية" المغربية1987)، ومحضت لها قواميس متخصصة كما فعل (التوهامي الراجي الهاشمي، وسعيد بنكراد)، وصارت

2- ميشال آريفيه وآخرون :السيميائية أصولها وقواعدها ،تر: رشيد بن مالك ، مراجعة وتقديم : عزالدين المناصرة ،منشورات الإختلاف ،الجزائر ،2002 ،ص :32.

3- عبد الله ابراهيم وآخرون : معرفة الأخر ، ص: 99.

4- ينظر: ميشال آريفيه و آخرون، السميائية أصولها وقواعدها، ص:32.

5- بسام قطوس :المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ،ص : 196.

مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية وآدابها ."[1] ومنهجا ينتهجكثير ً ا من النقاد العرب المعاصرين و نشير . بوجه خاص . إلى الجناح المغربي صاحب الفضل الأكبر في هذا الشأن **"(محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، أنور المرتجي، محمد الماكري،...)** إضافة إلى أسماء أخرى **(عبدالله الغدامي في السعودية، صلاح فضل، قاسم المقداد...)"[2].**

وكشأنهم في استقبال أي جديد حاروا واختلفوا في ترجمة المصطلح ،فإذا نحن أمام هذا الركام الاصطلاحي " **(السيميائية، السيميولوجية، السيميوطيقة، الإشارية، علم العلامات...) ويبدو أن السيميائية هي أشيع هذه المصطلحات لذلك اتخدها نقادنا العرب مفتاحمصطلحي ً ا أثناء الدراسة"[3].**

جـ. النقد السيميائي في المشهد النقدي الجزائري:

وإذا انتقلنا إلى الخطاب النقدي الجزائري، فإننا نعثر على جملة من الممارسات السيميائية، كتلك التي قام بها كل **من رشيد بن مالك** في كتبه الموسومة بـ **"(السيميائيات السردية، البنية السردية في النظرية السيميائية، السيميائية الأصول . القواعد . التاريخ، السيمائية أصولها وقواعدها)**، **وحسين خمري (نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)**، **أحسن مزدور (مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية)**، **مولاي علي بوخاتم (الدرس السيميائي المغاربي _دراسة وصفية نقدية إحصائية_ في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح)**، **ونصر الدين بن غنيسة (فصول في السيميائيات) وعبد الحميد بورايو...،[4].**

ولكنها لاتكاد تأخد طابعها المنهجي المنظم إلا عند عبد الملك مرتاض وعبد القادر فيدوح، فقد اتسهل أو لهما مشواره السيميائي بكتابه" **(ألف ليلة وليلة)**، الصادر **سنة 1989**، بمنهج سيميائي تفكيكي (مركب)، وواصله بكتب أخرى مثل **(تحليل الخطاب السردي)** . معالجة تفكيكية سيميائية مركبة_ لرواية زقاق المدق، في حين صدر للثاني كتابان نقديان (سيميائيان) والبقية تأتي"[1].

1-يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، ص : 98.

2. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص: 133.

3_المرجع نفسه ، ص: 133.

4- ينظر : المرجع نفسه ،ص: 134.

1- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ص :134.

عبد القادر فيدوح.

استهل **عبد القادر فيدوح** جهوده النقدية(السيميائية)، مع مطلع التسعينيات بعد نهاية مشواره الأكاديمي **سنة 1990** بكتاب "**(دلائلية النص الأدبي)**، وتحته عنوان جانبي آخر **(دراسة سيميائية للشعر الجزائري)**"[2].

وقد كان الناقد واضحًا في اختياره المنهجي، إذ يعلمبدئيً ا أن النص" لم يعد يحمل الراية الإيديولوجية التي اعتمدت بنية الخلل الإجتماعي مظهًرا لها" ومن هنا يعترض عن مقولة" **النص جواب جاهز، ويدخل مع النص في رهان استفهام لا ينتهي ،يوطئ له بمدخلين نظريين: (سيميائية النص الأدبي)،(البعد التأويلي للسيميائية)"[3].**

على أية حال، كانت هذه محاولة لـ الناقد عبد القادر فيدوح، حاولنا الإشار ة إليها حتى وإن كانت في الجانب الشعري، وأن لانقلل من الإضافات النقدية التي قدمها فيدوح للتجربة النقدية الجزائرية، وإذا عدنا إلى الخطاب السردي في النقد الجزائري، فإننا نجد من الأسماء (السيميائية) الجزائرية الأخرى التي ينبغي ألا نتجاهلها، وقد قدمت إسهامات نقدية معتبرة نذكر:

حسين خمري:

وقد صدرت له دراسات عدة في الدوريات العربية والجزائرية، تستقي المفاهيم السيميائية من معينها **(السربوني)**، ومن جملة ما قدم نذكر دراسته الرائدة" **(ماتبقى لكم العنوان والدلالات)**، التي أسست لعلم العنوان في الخطاب النقدي الجزائري (وربما العربي أيضًا)، مع سحبه على رواية غسان كنفاني، من باب تجاوز الدراسة السيميائية للنص إلى خارجيته أو محيطه (العنوان، الإهداء، التوطئة، الخط، علامات الوقف،...)"[4].

وكذلك دراسته المطولة" **(سيميائية الخطاب الروائي)** التي تعرض لرواية عبد الملك مرتاض **(صوت الكهف)** برؤية سيميائية تتقصى سيمات: **الصوت/الكهف، العقد/ الحقد ، المرأة/الخنجر**، في إطار (نظام الأشياء)،

إضافة إلى السرد والشخوص والأمكنة والأحداث (في تدرجها على سلم بروب في إطار الوظائف الحكائية الشعبية)، مع تتبع سيمات"الرواية الجديدة، في صوت الكهف "[1]، حيث يقول: **" وهذه القراءة في رواية صوت الكهف**

2- ينظر : المرجع نفسه : ص: 134.
3- المرجع نفسه: ص:135.
4- المرجع نفسه ،ص: 137.
1- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،ص : 137_138 .

لعبد الملك مرتاض هي استنطاق لهذه الرواية ومحاولة الكشف عن النظام الرمزي الذي يحكم أجزاء العالم الروائي الذي تعرضت له الرواية ومحاولة إبراز دلالاته"[2].

وإلى جانب حسين خمري، نذكر أيضا توأمه النقدي :

رشيد بن مالك :

الذي قدم دراسات سيميائية عديدة في الرواية الجزائرية، وإن لم ينتظمها كتاب مطبوع إلى حد الآن، منها:" تحليل سيميائي لقصة عائشة للكاتب (أحمد رضا حوحو)"[3]، ورواية نوار اللوز لواسيي الأعرج. سيميائية النص الروائي)"[4].

وتتميز دراسته . عمومًا . " بالتطبيق الجبري الآلي لمقولات السيميائية الفرنسية (والغريماسية خصوصًا)، مع تغيب المعطيات الذوقية، كما قدم **رشيد بن مالك** في مجال التأريخ للسيميائية والإحالة على مراجعها. وثيقة هامة_،ترجمها عن جان كلودكوكي، بعنوان (**وثيقة السيميائية مدرسة باريس)"[5].**

وفي المجال السيمائي السردي:" تجدر الإشارة إلى كتاب (منطق السرد) للأستاذ **عبد الحميد بورايو**، الذي يتراوح منهجيًا بين السميائية والبنيوية والواقعية، ويتجلى نصيب الدراسة السيميائية منه. على الخصوص. في فصل" **المكان والزمان في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية"**، وكتاب (**دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة)** للأستاذ **حاج محجوب عرايبي**، خصوصًا في فصوله الأخيرة، ولاسيما الفصل الثالث" الواقعية الثالثة وأطر الطرح في القصة المعاصرة. قراءة سيميائية مفتوحة_"[1].

فضلا عن دراسات أخرى" للمرحوم بختي بن عودة وأحمد يوسف وأحمد شريبط وبشير إبرير تضمنت بعضها مجلة (تجليات الحداثة)، التي يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، وكذا مجلة(المساءلة) التي يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين"[2].

2- حسين خمري:فضاء المتخيل(مقاربات في الرواية)، منشورات الإختلاف،الجزائر، ط1،2002 ،ص:157.
3- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000،ص:69.
4- رشيد بن مالك :السيميائيات السردية ، دار مجدولاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 2006، ص : 71.
5-يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص: 139.
1-يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص :139.
2- المرجع نفسه ،ن ص: 139 .

يعتبر النقد السيميائي من بين أهم المناهج النقدية، التي أخد الإهتمام بها من لدن النقاد الجزائريين، ولعل أهم ملمح يبديه النقد السيميائي، هو: طابعه الإجرائي التطبيقي، وفي هذا المبحث يندرج هذا العرض المتواضع، لقراءة وعرض دراسات نقدية جامعية من مثل:

ماقدمته الباحثة" **وسيلة بوسيس**"دراسة جادة حول شعرية السرد بعنوان" **المتعاليات النصية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**، التي تندرج ضمن النصوص الروائية الحديثة، التي تنزع إلى كتابة غير مألوفة، ومنزاعة عن التقاليد التشكيل الروائي".[3]

ونجد أيضا (التناص في رواية (**الشمعة والدها ليز) للطاهر وطار)** قدمتها **فتيحة حسيني"** وما يلفت الإنتباه هو عنوان الرواية الذي يتصدر النص ويتعالق بالمسارات الدلالية التي يحملها، فهو يحتويه ويعمل على تهيئة القارئ لتلقيه، وهذا العنوان يتكون من دالين، يتوسطها حرف عطف"[4].

تلتها الباحثة "**وسيلة سناني**" بدراسة نقدية وكانت بعنوان**(مريم في المتخيل الروائي)**، " مهما اختلفت تقنيات ظهور الأسطورة في الرواية، وتنوعت بأي شكل من الأشكال، فإنها تبقى كلها مظاهر تناصية، إذ يعد التناص العامل الأساسي لبروز الأسطورة في الأدب"[5].

كما قدمت الباحثة **وناسة صمادي** دراسة نقدية **بعنوان" التناص في رواية الجازية والدراويش** حاولت تبيان التناص الموجود بين رواية **(الجازية)** مع روايتي **(ريح الجنوب وأبان الصبح لعبد الحميد بن هدوقة)"[1].**

3- شريفة محتيش : اتجاهات نقد السرد في الجامعات الجزائرية ، قسنطينة و عنابة وباتنة أنماذج ، ص : 136_ 137.

4- المرجع نفسه: ص:137.

5- المرجع نفسه ، ص : 139.

1- شريفة محتيش : اتجاهات نقد السرد في الجامعات الجزائرية ، قسنطينة وعنابة وباتنة أنماذج ، ص : 138.

ثالثاً: النقد التفكيكي:

أ / توطأة حول المنهج:

لقد شهدت الساحة النقدية الفرنسية . وفي ظل هذا الكبت المريع للغة وهذه المحدودية للمعاني . ومع طلائع الستينيات حركة نقدية جديدة إتسمت بالثورة والتمرد علّى ما هو مألوف من تقاليد فكرية سابقة، وقد تمثلت هذه الحركة في مشروع قراءة جديدة تنظر إلى النص الأدبي بوصفه كتلة صماء، لابد من تفجيرها من الداخل من أجل الكشف عن جوهرها، قراءة مؤجلة يستطيع القارئ بموجبها شحن اللغة بمالانهاية من المعاني والدلالات والتي تعمل

على النبش في الخطابات بهدف خلخلتها، "إنّها إستراتيجية التفكيك التي شغلت بال الناقد الفرنسي " **جاك دريدا**"، الذي يعتبر من المؤسسين الأوائل لأهرامات النقد التفكيكي"[1].

والتفكيكية هي بحث أبدي في النسق الداخلي للنص:" **وخلخلة وتفكيك لكل المعاني التي تستمد منشأها من اللوغوس، وبالخصوص معنى الحقيقة"[2].**

على حد تعبير " **جاك دريدا**"، والتفكيكية بهذا التصور هي تجاوز للمدلولات الثابتة عن طريق الخلخلة واللعب الحّر للكلمات، إذ يقول:"**هي عملية تعرية للنص، وكشف أوهتك لكل أسراره، وتقطيع أوصاله، وصولا إلى أساسه الذي يستند إليه، فيتضح هذا الأساس وضعفه ونسبيته وسيرورته، وتسقط عنه قداسته وزعمه بأنه ثابت، متجاوز"[3].**

فالتفكيكية بهذا الفهم هي تفتيت لشفرات النص إلى أجرائه المكونة لتدرك أنماطه، ثم تعيد تشكيل ذلك الفتات، في إبداع جديد وفق رؤية جديدة مغايرة، وهذا الإبداع أيضًا هو عرضة للتشظي والتفكيك.

وتعود الأصول الأولى للتفكيكية إلى بعض الفلاسفة الألمان، والتي غدت فيها" **أفكار هو سرل عن الذات في وعيها للعالم، وأفكار مارتن هيدجر عن الوجود والقراءة وتعدد المعنى والتناص، وأفكار سارتر عن الحرية**

ولانهاية المعنى ورفض العام والثورة والتمرد والهدم والتدمير"[4]، أفكارًا أرست معالم التفكيكية، بالإضافة إلى أطروحات اللسانيين، التي لم تخرج عن الإطار العالم الذي رسمه. دي سوسير. من خلال ثنائيته الشهيرة، نسج

****جاك دريدا** . ثنائيات من قبيل : **الحضور/ الغياب، اللغة/ الكلام، الكتابة/ الإختلاف..."**[5]

1- بشير تاوريريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر(دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية)، دار رسلان، دمشق_ سوريا، ط1، 2008،ص:13.

2- المرجع نفسه، ص: 13.

3- المرجع نفسه: ص:13_14.

4- بشير تاوريريت وسامية راجح : التفكيكة في الخطاب النقدي المعاصر: ص:26.

**جاك دريدا : المنظر الأول للتفكيكية ، وهو فرنسي ولد بالأبيار بالجزائر العاصمة في 15/07/ 1930 ، والمتوفى بباريس ، 2004/10/09، وشارك بمداخلة حول "البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية "في جامعة جون هبكنز بالولايات المتحدة 1966.

_ ينظر : يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، ص :176.

5- ينظر: بشير تاوريريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص:29,

وبهذا يعد **جاك دريدا** المنظر الأول للتفكيكية الذي أرسى معالمها في أواخر الستينيات، عبر ثلاثة من كتبه صُدرت في سنة واحدة (1967) وهي: **" الكتابة والإختلاف"، الصوت والظاهرة"، " في علم الكتابة"، متخذًا منها سلاحًا لمهاجمة الفكر الميثافيزيقي الغربي"[1].**

وهكذا فالتفكيكية هي: **"ثورة كاسحة على جميع المفاهيم القديمة التي أنتجها الغرب وغيره، وهو تعويض لما عدّ قيمًا وأنساقًا ومفاهيم منطقية وأخلاقية نظر إليها على أنها تمثل جوهر الفكر الإنساني، وأعطيت صفة العلو والثبات والإطلاق على ماهو نسبي أوزائل"[2]**

وهي أيضًا :**" عملية تفكيك لكل خطاب جاهز، أي لكل خطاب تشكل وفقًا لأليات وطقوس دلالية أو نظم وقواعد ترسبت عبر التاريخ، وهي قراءة تحول دون ربط علاقات الخطاب بأية عمليات تفسيرية ترتكز على معايير خارجية"[3].**

وينطلق **جاك دريدا** _ في تأسيسه للمنهج التفكيكي من:

. الثورة على العقل:

لقد تار دريدا عل سلطة العقل، التي ارتبطت بالفلاسفة الغربيين القدامى من أمثال أرسطو وأفلاطون...، وكان همّ دريدا الوحيد هو نقض التمركز والتمحور حول العقل، والنهوض بفكرة غياب المعنى وضياع الدلالة

داعيً ا إلى إنفتاح النص المكتوب وتوسيع مجاله المعنوي إلى مالا نهاية، فهي دعوة صريحة لإبعاد سلطة العقل

و إحلال سلطة الذات مكانها"[4].

. نقد سلطة الحضور:

ظل **. دريدا** .أسيرً ا لمركزية الحضور وهي المركزية التي طالما كانت محل نقد لديه، بل إنّ الفكر الغربي بأسره ظل متمركزًا حول فلسفية الحضوروخاضعً ا لسلطتهاو الشيء الذي ساعد على ترسيخها في الفلسفة الغربية هو ثورتها

1- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص: 153.
2- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، ص:185.
3- المرجع نفسه: ص:187.
4- ينظر: بشير تاوريريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص:35_36_37.

التدميرية والتقويضية، ولكنها في الوقت نفسه ثورة بناءة، و"دريدا" في سعيه إلى نقض فلسفة الحضور يكون قد جعل الفكر لاينام على قناعاته ولا يتطابق مع مقولاته"[1].

. الثورة على البنيوية:

أقامت التفكيكية" مشروعها النقدي على أنقاض النظرية البنيوية محاولة الإستفادة من أخطائها، المتمثلة في تجميد اللغة وتنميطها وتحولها إلى كتل صماء لاجمال فيها ولارونق"[2].

وهذا لأجل إستعادة الجانب الجمالي للنص الأدبي، بعد أن أسرفت البنيوية في اعتمادها للنموذج اللغوي، وإهمالها للذات المبدعة وتفريغ النص من جمالياته وإنسانيته، ليصبحخالبً لغويً ا جامدًا.

وبهذا تتكئ التفكيكية على جملة من الأسس النظرية التي يمكن إجمالها عبر العناصر الأتية:

" موت المؤلف وسلطة القارئ،القراءة والكتابةإغتيال الدلالة الواحدة وتشتيت المعنى، إستراتيجية التناص"[3].

ب / النقد التفكيكي في المشهد النقدي العربي:

توجهت الحركة النقدية العربية في معظمها إلى استقبال المناهج الألسنية باختلافها، فكان لهذه الأخيرة الصدى الواسع في نفوس المتتبعين للحركة الثقافية العربية على العموم، فتناولوها في كتاباتهم ولمعت أسماء عدة في أوساطهم، ولعل رواج التفكيكية في التجربة النقدية العربية كان"بسبب إنتشار الترجمات العديدة لمؤلفات الرواد أمثال: **رولان بارت، جاك دريدا**، وقد ساعد ذلك على انتشار التفكيك في الساحة النقدية العربية"[1].

1- المرجع نفسه: ص:41.

2- المرجع نفسه: ص:43.

3- ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص:153_154_156_158.

1- بشير تاوريريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص: 81.

" **والتفكيكية**:هي المقابل الشائع لمصطلح"DECONSTRUCTION" الذي إكتفى بعض العرب المعاصريين بنقله إلى التفكيك، فيما نجد أخرون أطلقوا عليه مصطلحات عدة مثل: **التفكيكية، التشريحية،النقضية التقويضية اللابناء، التهديم، التحليلية، البنيوية..."**[2]

ويجمع معظم الدارسين أن أول تجربة نقدية عربية تصدع بإنتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية (التشريحية)، وهي" تجربة الناقد السعودي الكبير: **عبد الله الغدامي**: في كتابه" **الخطيئة والكفير_ من البنيوية إلى التشريحية. سنة 1985"**[3].

كانت تجربة **عبد الله الغدامي** حافزًا منهجيًا قويًا لظهور تجارب عربية أخرى، بأسماء نقدية ذات صيت عربي طيب ، أمثال:**"عابد خزندار وسعد البازعي، وميجان الرويلي الذي أصدر عام 1996** كتابًا في هذا الشأن سماه: **(قضايا نقدية ما بعد بنيوية. سيادة الكتابة نهاية الكتاب_)** ، إضافة إلى أسماء أخرى نذكر منها:

علي حرب ، بسام قطوس "[4].

إضافة إلى" حسين الواد في كتابه **القراءة والنصوص أو جدلية الحد و الإنعتاق)**، مع نص **لمحمود المسعدي**، والأستاذ **فاضل ثامر** دراسته **"(من سلطة النص إلى سلطة القراءة)"**[5].

وهذه صورة تقريبية عامة للخارطة النقدية التفكيكية في الوطن العربي.

2/ النقد التفكيكي في المشهد النقدي الجزائري.

إذا عدنا إلى الخطاب النقدي الجزائري، فإننا نعثر على بعض الممارسات التفكيكية،" كتلك التي قام بها **_عبد الملك مرتاض** . في رحلته مع النقد التفكيكي الذي يعد سيده دون منازع، وقد إهتدى إلى التفكيكية في نهاية

2-يوسف وغليسي : اشكالية المصطلح : في الخطاب النقدي العربي الجديد ، دار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف ، لبنان_ الجزائر ، ط1 ،2008 ، ص : 350 _ 351.

3-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص:179.

4- المرجع نفسه ، ص:179_180.

5- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص:163.

الثمانينيات، وكان كتابه**(ألف ليلة وليلة . تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد_) سنة 1986**، ثم أردفه بكتب لاحقة تنهج نهجا مركبا (سيميائيا تفكيكيا)"[1]، مثل:

. أ/ي . دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة سنة 1982.

. تحليل الخطاب السردي . معالجة تفكيكية سيميائية مركبة _لرواية (زقاق المدق) 1995م.[2].

بدأ **. مرتاض** . مرحلة جديدة من خلال تجاوزه البنيوية إلى ما بعد البنيوية حيث يرى أن " التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية ونرى أنّ لاحرج في النهوض بتجارب جديدة تمضى في هذا السبيل بعد التخمة التي منى بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب[3]"وفي ضوء هذا التصور الشامل لرؤيته المنهجية إصطنع منهجا مركبا يزاوج فيه بين السيميائية والتفكيكية.

وقد دشن هذا**(المنهج المركب)** بـ " **تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد** وهي إحدى حكايات **(ألف ليلة وليلة)**، تمتد من الليلة التاسعة إلى الليلة التاسعة عشر،حيث عرض النص وشرحه من حيث الحدث والشخصيات والحيز والزمن وتقنيات السرد، وبنية الخطاب والمعجم الفني"[4].

ولقد أفضى المنهج إلى جملة من النتائج الباهرة التي تخص هذا الأثر التراثي العريق، ماكان ليبلغها لو لم يكن يؤمن _وفقاً للتصور التفكيكي ." بانفتاح النص والتعددية القرائية للنص الواحد، فقد قرأ هذا النص قراءة منهجية مغايرة انتهت إلى إعادة النظر في كثير من المسلمات التي قررها باحثون سابقون"[3].

1- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص:163.

2- المرجع نفسه ، ص:163.

3- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995،ص:6

4- يوسف وغليسي :الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ،ص : 64_65.

1-يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص: 64_65.

كما تتضح معالم المنهج المركب أكثر ،لدى **عبد الملك مرتاض،** في كتابه" **(تحليل الخطاب السردي)** ،الذي يقدم **_معالجة تفكيكة سيميائية مركبة_لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ،** والكتاب . على غرار سائر كتب مرتاض . موطأ بمدخل منهجي مهم، يوضح القصد المنهجي الذي آثر أن يسلكه إبتغاء تقصي الحيثيات السردية لهذا الخطاب الروائي"[1].

وعموما، فقد كان الكتاب دراسة بنيوية المنهجأصلاً ، لكنها تتمفصل على إجراءات منهجية أخرى: معلنة كانت(**تفكيكية، سيمائية، إحصائية)**، أمر غير معلنة**(أسلوبيه، موضوعاتية).**

وإذا غضضنا الطرف على مرتاض، فإننا لانكاد نعثر على نموذج تفكيكي يستحق الذكر،" إلا دراسة واحدة قدمها الأستاذ **الطاهر روابنية** بعنوان **(الكتابة وإشكاليات المعنى . قراءة في بنية التفكك في رواية تجربة في العشق للطاهر وطار_)**، وقد أفادنا فيها بعض الشيء من بعض المفاهيم التفكيكية (الكتابة، القراءة ،التصدع السردي، التناص)،التي استقاها من **ميشال فوكو و رولان بارت."**[3] فضلاً عن " ترجمة **عمر أزراج** لثلاثة نصوص تفكيكية من النقد الإنجليزي، ودراسة الدكتور **سليمان عشراتي** النظرية حول **(التفكيكة و جذور الوعي التنظيري عند جاك دريدا"**[4].

"ويمكن العثور على بعض المفاهيم التفكيكية موزعة في بعض كتابات الناقد الراحل " **بختي بن عودة"** كمفهوم الملحق في دراسته " **انسحاب الكتابة"**[5].

وعلى العموم فإن النقد الألسني قد تطور . في الخطاب النقدي الجزائري_ مند الثمانينيات إلى اليوم ومن جملة العوامل التي أسهمت في هذا التطور:

1- المرجع نفسه : ص:73.

3- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص:163.

4- المرجع نفسه ، ص : 163.

5-المرجع نفسه ، ص:164.

_ توثق الصلة بين الخطاب النقدي الجزائري المعاصر والمناخ الثقافي الفرنسي بفعل البعثات الجزائرية إلى جامعة السربون الفرنسية، حيث درست بعض الأقلام النقدية الجزائرية من مثل:" **عبد الملك مرتاض، حسين خمري، رشيد بن مالك،** وسنحت لهم الفرصة أن إلتقوا بكبار النقد العالمي **أمثال: جولياكريستيفا، غريماس،** وتودوروف...إلخ[1].

. " تنظيم الملتقيات المتخصصة(ملتقى التحليل اللساني للنصوص، بجامعة عنابة في ماي1985، ملتقى البنيوية بجامعة قسنطينة سنة1986.

ملتقى اللسانيات و الأدب بجامعة قسنطينة سنة1993م"[2].

وكان من ألاء هذه العوامل أن ظهرت عدة كتب نقدية جزائرية من مثل : (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ الأمثال الشعبية الجزائرية ، تحليل الخطاب السردي لعبد الملك مرتاض) ، (القصص الشعبي بمنطقة بسكرة لعبد الحميد بورايو) ، (فضاء المتخيل _ مقاربات في الرواية _لحسين خمري) ، هذه الكتب تستضيئ بنور المناهج الألسنية الجديدة، مديرة ظهرها لعهود المناهج التقليدية العتيقة مع النزوع نحو دراسة النماذج النصية في حضورها اللغوي المجرد مما حوله.

1. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص:164.
2. المرجع نفسه: ص: 164.

الفصل الثاني

مقاربات نقدية لـ: السعيد بوطاجين و مخلوف عامر

المبحث الأول: تجريب المناهج النقدية الغربية عند السعيد بوطاجين

أولاً: المنهج البنيوي و السيميائي

أسس **السعيد بوطاجين** لمرحلة جديدة مع المناهج النصانية الحديثة التي جاءت على أنقاض المناهج السياقية التقليدية التي غابت عن كتاباته النقدية في الجزائر، فكانت الغلبة للمناهج النصانية وخاصة **البنيوية و السيميائية** ، ويمكن التمثيل لهذه المرحلة بالنماذج التالية حسب تاريخ صدورها:[1]

1. **"غدا يوم جديد" لبعد الحميد بن هدوقة- دراسة بنيوية-(1996م-1997م).**
2. **الاشتغال العاملي – دراسة سيميائية – غدًا يوم جديد- لابن هدوقة عينّة (2000م).**
3. **السرد ووهم المرجع(2006م).**
4. **الترجمة و المصطلح(2009م)**

1_غدا يوم جديد – دراسة بنيوية- (1996-1997):

درس **السعيد بوطاجين** من خلال أطروحته **رواية" غدا يوم جديد"لـ عبد الحميد بن هدوقة- دارسة بنيوية –**،" هذه الدراسة تعد محاولة متواضعة لتفكيك جزء من البنية الروائية الكبرى لرواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، وقد توخينا في دراستنا مبدأ التجرد و الحياد تفاديً ا للتقويمات الواحدية القائمة على تباين الأصوات المستقبلية أو على مرجعيات ذاتية"[2].

وقد قسم أطروحته إلى فصلين وهما كالتالي:[3]

. الفصل الأول: البنية السردية.

1-إيمان طبشي: النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، رسالة ماجيستر (مخطوطة)، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010-2011.،ص :32.

2- السعيد بوطاجين: الإشتغال العاملي – دراسة سميائية_ "غدا يوم جديد لابن هدوقة عيّ نة، رابطة الكتاب الإختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص: 07.

3-السعيد بوطاجين " غدا يوم جديد لـ عبد الحميد بن هدوقة " دراسة بنيوية، معهد اللغة العربيةو آدابها، جامعة الجزائر،1996م-1997م، ص:171.

. **المبحث الأول:** السرد المكرر.

. **المبحث الثاني:** السرد المؤلف.

. **المبحث الثالث:** السرد التابع.

. **المبحث الرابع:** السرد المتقدم.

. **المبحث الخامس:** السرد الآني.

. **الفصل الثاني: البنية العاملية.**

المبحث الأول: المدينة- الموضوع

المبحث الثاني: الكتابة – الموضوع1

المبحث الثالث: الزاوية – الموضوع

المبحث الرابع: الأرض – الموضوع

المبحث الخامس: المدينة – الموضوع2

المبحث السادس: المثلثات العاملية.

واللافت للنظر في هذه المحاولة التجريبية الأولى، هو أن تطبيق **المنهج البنيوي** لا ينسحب على الدراسة من ألفها إلى يائها، وإنما يتجلى- فقط- في الفصل الأول من أطروحته التي يعالج فيها **(البنية السردية للرواية)**،

والذي ينصب على تقنيات السرد التي تتمثل في **:" السرد المكرر، السرد المؤلف، السرد التابع، السرد المتقدم، السرد الآني"[1].**

1- **السرد المكرر:** وهو يقابل مصطلح القص المكرر، وقد بين في هذا المبحث أهم الوظائف البنائية و الدلالية التي يمكن القيام بها من مقطوعة إلى أخرى"[2].

1- السعيد بوطاجين:" غدا يوم جديد لـ عبد الحميد بن هدوقة – دراسة بنيوية-، ص: 171.

2- المصدر نفسه: ص: 2.

ويتضح لنا هذا النوع من السرد في المقطع التالي **" تلك الأدغال التي قيل لها: فيها قتل المخفي هي نفس الأدغال التي تخفي و راءها الجزائر التي أخدت منها مسعودة! مسعودة رفيقة الشباب و ذكرى الحياة الزوجية الأولى السعيدة!"[1].**

2- **السرد المؤلف أو القص المؤلف:** ويتمثل في كيفية لجوء الكاتب إلى الإقتصاد السردي إبعادًا للأحداث العرضية ويقول في هذا الصدد السعيد بوطاجين: **" أضحى بديهيا أن اللجوء إلى السرد المؤلف يكمن في البحث عن الصيغة المثلى لتجاوز العرضي؛ لذا يضغط المقطع النصي عدة أحداث في جملة واحدة ناقلا الواقعي إلى المتخيلي ، متجاوزًا عنصر الحرفية أثناء العرض و سرد الوقائع اللفظية وغير اللفظية"[2].**

ومن العينات التمثيلية الدالة على الإقتصاد السردي ، ما ورد على لسان محمد في حديثه عن محمد بن سعدون:" **وجهه كوجه المرأة! يحب خطيبتي أنا! و تحبه هي! (...) لو كانت الدنيا دنيا و الرجال رجال لتزوجته هو هي معًا! كلما نتلاقى يطلب مني سيجارة"[3].**

3- **السرد التابع:** هو تغيب الوقائع اللفظية بتجاوز الخطاب المباشر أو الخطاب المنقول، مع التقديم للحكاية المؤطرة و التصرف في كيفية التخطيب"[4].

ويرى **السعيد بوطاجين** أن :" **تستهل الرواية بهذا النوع السردي الغالب،لأنه التقنية التي تستعمل عادة لنقل الأحداث المسجلة، لكن ذلك لا ينفي إمكانية اللجوء إلى نمط سردي مخالف بتغيير صيغ الأفعال المدونة للوقائع اللفظية وغير اللفظية معًا، ما دامت طريقة الحكي مجرد تقنية قابلة للإستبدال"[5].**

ويتجسد لنا السرد التابع من خلال العينة التمثيلية التالية: **" أقول كل شيء، و أذهب إلى مكة أغسل عظامي"[6].**

1- عبد الحميد بن هدوقة :" غدا يو جديد"، منشورات الأندلس، الجزائر، 1992، ص:92.
2- السعيد بوطاجين:" غدا يوم جديد لـ عبد الحميد بن هدوقة – دراسة بنيوية-، ص:15.
3- الرواية ، ص:151.
4- السعيد بوطاجين:" غدا يوم جديد لـ عبد الحميد بن هدوقة – دراسة بنيوية-، ص: 39.
5- السعيد بوطاجين : " غدا يوم جديد " لـ عبد الحميد بن هدوقة (دراسة بنيوية) ،ص: 22.
6- الرواية، ص: 13.

4- السرد المتقدم:هو طريقة اشتغال، غالبًا ما تكون بالإنتقال من الماضي إلى المستقبل مباشرة، بتمطيط الديمومة الزمانية الفاصلة بين المقاطع الواردة بصيغة الماضي و المقاطع المعتمدة على صيغة المستقبل"[1].

من منظور السعيد بوطاجين السرد المتقدم هو" **مايتمفصل حول ما يشبه التنبؤ، كونه يعتمد على الصيغة المستقبلية ، ومن ثم لا يمكن الجزم بإمكانية تحقق الأقوال و الأفعال أو عدم تحققها لاحقًا"[2].**

وللتمثيل على هذا السرد نأخد عينة من الرواية على لسان البطلة مسعودة: **" إذا لم يحمك ابني الوزير،حماك ابنني الضابط أؤكد لك أنه سيفعل، إنها قصة أمه، أنا أعرف أبنائي، لا يرضون أن يهان كاتب أمهم"[3].**

5- **السرد الآني**: يرد السرد الآني في صيغة الحاضر معاصًرا بذلك الأحداث الروائية عن طريق تقريب الديمومات أو جعل توافق بين السرد و مجموع الأفعال و الأحداث، بحيث يبدو هناك تناغم كلي بينهما"[4].

" ويختلف السرد الآني عن السرد المتقدم و السرد التابع في كونه لا يسبق الأحداث، ولا يأتي بعدها بمدة زمانية معينة بواسطة الإستعانة بالذاكرة أو بالتوثيق و التسجيل"[5].

وللإيضاح أكثر نستدل بعينة من الرواية من خلال قول الراوي في وصف مسعودة، وهي ترى رجل المحطة يدرع الرصيف جيئة و ذهابًا: **" إنه يلبس لباسًا يبدو أكثر ملائمة لجسمه من لباس زوجها – ها هو يكيل رصيف المحطة بخطى متثاقلة، ذاهبًا آيبا (...) ها هو ذا يقبل يتقدم منها ويبعد هكذا، دون أن يأبه بأحد، أمره محير، إنها تخاف!تخاف أن يغضب زوجها، إنه غيور، لا يقبل الضيم من أحد، لكن الرجل الغريب يستمر في هذه اللعبة الخطيرة"[6].**

ومن هذا المنطلق؛ راح السعيد بوطاجين يسائل في هذه الرواية حركة الشخوص و البرامج السردية التي تتجلى على مستويات السرد، محدًدا أهم المستويات و أكثرها شيوًعا كالسرد المكرر، والسرد المؤلف، والسرد التابع و السرد المتقدم، و السرد الآني، من دون التغاضي عن بعض الفجوات السردية القائمة بفعل اهتمام السارد كما يرى

1- السعيد بوطاجين:" غدا يوم جديد لـ عبد الحميد بن هدوقة – دراسة بنيوية-، ص: 52.
2- المصدر نفسه: 40.
3- الرواية: ص: 17.
4- السعيد بوطاجين:" غدا يوم جديد" لـ عبد الحميد بن هدوقة – دراسة بنيوية-، ص: 53.
5- المصدر نفسه ، ص: 53.
6- الرواية: ص:23.

بالأنواع الخطابية الناقلة لكيفية تشكل المشهد قصد الإقتصاد السردي، أو البحث عن طريقة لتفادي التضخمات النصية.

أما الفصل الثاني فقد أفرده **للبنية العاملية**للرواية مبينً ا لماذا اعتمد على البنى الشاملة دون الوحدات الصغرى المنتجة للمعنى، ولضبط العملية التحليلية عمل على انتقاء الوالت الكبرى المهيمنة نصيً ا، و ربطها بالبرامج السردية لتبيان أهم الإتصالات و الإنفصالات بين الذوات و الموضوعات حتى يتسنى له توضيح كيفية انتشار مختلف القيم وفق بنى عاملية متميزة، لذا سعى إلى تلخيص أهم المقطوعات التي تمحورت حولها الرواية في جمل أساسية.

2_الإشتغال العاملي – دراسة سيميائية . 2000م.

واصل **السعيد بوطاجين** استكمال إثارة سؤال الكتابة الروائية **في غدًا يوم جديد** بإصداره كتاب نقدي مهم سماه **الإشتغال العاملي . دراسة سيميائية لـ غدًا يوم جديد لابن هدوقة عينة "استثمر فيها بروح علمية بعض مكاسب النظرية السيميائية السردية التي اقترحها غريماس وشكلت ما يشبه الهوية النقدية لنقاد آخرين، وجاءت مكملة لما اقترحه كل من فلا ديمير بروب وسوريو، كونهما سبقاه إلى التفكير في مسألة الأنظمة العاملية و كيفية اشتغالها نصيً ا غير أن غريماس قام بتنقيح وتقعيد الدراسات التي سبقته"[1].**

تحدث السعيد بوطاجين في كتابه هذا عن الترسيمات العاملية في الفصل الأول، التي تضمنت ستة عناصر رتبها كالآتي:

القسم الأول: المدينة – الموضوع1، تطرق في هذا المبحث إلى دراسة العلاقة بين الذات المتمثلة في شخصية مسعودة، وموضوعها المركزي المتمثل في رغبة الذهاب إلى المدينة التي ستغدو قيمة من القيم، كما بين أهم القوانين المنظمة للعالم المحكي بالإعتماد على ***الفرضية** و***التحيين** ونوع***الغائية** و في الأخير قام بسميأة الجملة النواة، وذلك بتوزيع أهم العوامل وفق الترسمية العاملية التي اقترحها غريماس في كتابه**الدلالية البنيوية**[2].**

1- ينظر: السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي- دراسة سيميائية- ص:18-19.

2- السعيد بوطاجين الإشتغال العاملي، دراسة سيميائية " غدا يوم جديد" لابن هدوقة. عينة، ص:10.

الفرضية أي عنصر الرغبة المراد تجسيده، التحيين: و يتمثل في طريقة تجسيده* الغائية:هي النتيجة التي تؤول إليها الفرضية .

_ينظر : السعيد بوطاجين :الإشتغال العاملي ، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد " لابن هدوقة عينة ، ص :25- 26.

وتناول في القسم الثاني :موضوع الكتابة، لأن البطلة تنوي القيام بتعرية ماضيها لغايات اجتماعية و ذاتية، ولتوضيح أهم الإنزلاقات التي يمكن أن تحدث على المستوى البنية، وقام بلعب استبدالي يهدف إلى تغيير البنى الجملية للكشف عن إمكانية الأدوار العاملية من شكل بنائي إلى آخر"[1].

أما القسم الثالث :فقد خصصه لبرنامج سردي تقف وراءه شخصية أخرى، لذا عنونه بـ **الرواية – الموضوع** ، ويهدف من وراء ذلك إلى رصد كيفية تمفصل مجموع الحكايات التي تؤلف مجتمعه **الحكاية – الإطار**، إضافة إلى إبراز العلاقة المركبة بين مجموعة الشخصيات التي تمتلك رغبات و أهداف متباينة، كما عمل على إبراز كيفية المرور من شخصية إلى أخرى، ومن موضوع إلى آخر،ومن ثم تغيير الأنظمة و الأدوار العاملية و العوامل..[2]

وتناول في القسم الرابع: نوعية العلاقة القائمة بين شخصية عزوز و الدشرة، لذا عنونها بـ **الأرض – الموضوع**، محاولاً فيه توضيح كيفية تحول الأرض إلى موضوع قيمي يحدد العلاقة بين مجموع الشخصيات و الذوات، كما أبرز أهم البرامج السردية الإستعمالية التي تساعد على المرور إلى الغائية، وذلك باللجوء إلى عملية **الهد بناء** ، لتفكيك بعض جزئيات البنية العاملية [3].

كما حاول التعرض في القسم الخامس: إلى حكاية شبه مستقلة أولاها الساردون أهمية خاصة، و قد عنونها: **المدينة- الموضوع2**، لقد كانت مسعودة ترغب في تحقيق حلمها الوحيد، الذهاب إلى المدينة، الشيء ذاته بالنسبة لشخصية خديجة.و قد أبرز العلاقة القائمة بين بعض الشخصيات و كيفية إسهامها في التوزيعات العاملية المركبة و انفجاراتها و أهم انزلاقاتها من مرحلة قصصية إلى أخرى .

و في الأخير خصص الفصل الثاني للمثلثات العاملية: ويهدف من وراء ذلك إلى عدم إغفال أدوار بعض الشخصيات التي تبدو ثانوية، لكنها تقوم بأدوار تسهم في تحويل مجرى الحكاية و تعقيد الأنظمة العاملية[4].

إن الحديث عن تجليات البنى العاملية في الرواية يتطلب عملاً تجزئياً غاية في الدقة، وهذا العمل قد ينطلق من أبسط الوحدات الصغرى للمعنى للبحث عن الذوات والموضوعات لدى تبدو عملية تحليل الفعل السيميائي المحدد لنظام العامل أمر بالغ التعقيد[1].

1- السعيد بوطاجين الإشتغال العاملي دراسة سيميائية _غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة : ص 10_11.م

2-المصدر نفسه ، ص: 11.

3- المصدر نفسه ، ص : 11.

4 - السعيد بوطاجين : الإشتغال العاملي - دراسة سيميائية - "غدا يوم جديد " لابن هدوقة عينة ، ص: 11-12.

باعتبار **السعيد بوطاجين** قاص في المقام الأول ويعرف حدود اللعبة السردية أو البرامج السردية المعاشة أو المتخيلة في الرواية ،و ليس مجرد باحث جامعي من أولئك الباحثين اللذين يحلو لهم تقديم تطبيقات نقدية يغلب عليها الجانب المنهجي المتماثل الذي له ينصاع الباحث دون فعالية إنتاجية فينتج عنه خلط مفاهيمي متولد عن غياب الإطار النظري والسياقات المعرفية لنشأة النظرية و تشكلها ،و كمرحلة أولى افتتح الدراسة بضرورة التنبيه إلى أنه سوف يتفادى التحليلات الآلية المائلة إلى حفظ النظريات و نقدها، لتجاوز ما يسميه بالمعيارية الآنية كنتيجة ذات علاقات سببية لبنى معرفية أصلية أسهمت في إنتاجها، **" إننا لا نزعم بأن هذه الدراسة قد استوعبت مجمل الأبنية الأيلة إلى التعقيد و التعمية نتيجة الإختيارات الجمالية للكاتب، كما أننا لا ندعي الإختلاف و التفرد كوننا نعتبر هذه الدراسة امتدادًا للمحاولات المؤسسة التي بدأت تعطي ثمارها في البلدان المغاربية في السنوات الأخيرة"[2].**

وعلى رأي بوطاجين فإن "رواية **غدًا يوم جديد** رواية متفردة بحاجة إلى اهتمام أكبر من قبل نقاد متخصصين في مناهج مختلفة لتبيان كيفيات تمفصل المعنى"[3]، ويجب الإشارة إلى أن – **السعيد بوطاجين** – عمل قدر الإمكان على الإقتراب من المصطلح الدقيق بالعودة إلى أصوله و هجرته من عصر آخر ومن علم إلى آخر وسيظل الموضوع مفتوحًا وقابلاً للمراجعة الخالدة.

3 _(السرد ووهم المرجع) مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث 2006م .

1- السعيد بوطاجين : الإشتغال العاملي - دراسة سيميائية - "غدا يوم جديد " لابن هدوقة عينة : ص :18.
2- المصدر نفسه ، ص:07.
3- المصدر نفسه: ص: 145.

هو مجموعة من المحاضرات التي قدمها في ملتقيات وطنية و دولية، طبعها في كتاب تلبية لبعض الأصدقاء المهتمين بالنص الجزائري، إذ يقول في مقدمة كتابه: **" وها إني أفعل ذلك احترامًا لهم؛ هكذا سيشركون معي في إيجابيات و سلبيات هذه المقالات التي كتبت في أوقات متباينة و في ظروف مؤلمة كذلك"[1].**

يمثل هذا الكتاب أحد أهم الأعمال النقدية القليلة والمهمة التي تناولت المنجز السردي الجزائري، قصة ورواية في تحولاته المتعددةتناولاً مختلفًا و منتجًا نصيً ا نظرا للغياب الفادح الذي يشهده حقل النقد السردي الجزائري مقارنة بالنقد الشعري، وقد تناول فيه:[2]

-اللاسرد في رواية الإنطباع الآخير لمالك حداد.

-تيميمون رواية رشيد بوجدرة.

- الحبيب السائح ذاك الحنين: اللغة المسرودة.

- تما سخت – دم النسيان- أو لغة اللغة.

- شعرية السرد في رواية " غدًا يوم جديد" لـ عبد الحميد بن هدوقة.

- عمار بلحسن و الكتابة السردية.

- ذكريات و جراح لـ عبد الحميد بن هدوقة الحالة و الحركة.

- الرواية غدًا.

كتابه هذا دراسات في البنية السردية الجزائرية من خلال أعمال: **مالك حداد؛ رشيد بوجدرة، عبد الحميد بن هدوقة، الحبيب السائح، عمار بلحسن.**

وهي أسماء أدبية روائية جزائرية، لم تأخذ حقها من النقد ومن المدارسة، أراد الناقد **السعيد بوطاجين** أن يرد الإعتبار إليها؛ أو الإشارة إليهاحتى نستفيد من أعمال هؤلاء ،وحتى لا يلغي هذا الجيل الجديد الموروث

1-السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث)، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص:05.
2- المصدر نفسه ، ص:191.

أوالإنجازات السابقة لهؤلاء ،ويعي جيدًا أن هناك إبداع جزائري محض قادر على منافسة النصوص الأدبية العربية و لمحو الصورة السابقة المتمثلة في القصور، التبعية،و الإتكاء على نصوص الغير.

و يكتسي كتاب **السرد ووهم المرجع لـ السعيد بوطاجين** أهمية خاصة وميزة في المخيال الثقافي للقراء و الدارسين والنخب المعنية برصد تحولات الكتابة السردية في الجزائر، و التي عرفت في السنوات الأخيرة تراكما يحتاج إلى مقاربات نقدية متعددة ومتنوعة تنوع أشكال الكتابة السردية ذاتها، وهو يشير في المقدمة التي وضعها لكتابه:" **أوليت في السنوات الأخيرة اهتمامًا خاصًا لما يكتب في الجزائر بدافع التعريف بمنتوجنا الإبداعي الذي أصبح ذاشأن"[1].**

وقد لاحظ **بوطاجين** السرد الجزائري بدأ، يستقل شيئ ًا فشيئ ًا عن المفاهيم الغيرية مكون بذلك عالمه الخاص به.

ومعنى ذلك أن **السعيد بوطاجين** قد أقر أن هناك خصوصية سردية بدأت تميز النص السردي الجزائري عن غيره من النصوص السردية العربية لتفادي الأشكال السردية الوافدة المهيمنة على لا وعي السارد الجزائري" **حاولت فيه قدر الإمكان أن أقدم بعض الطروحات المتعلقة بجماليات السرد - كيف يمكن أن نكتب؟-وهو مجموعة من الدراسات التطبيقية حول كتاب جزائريين كان لهم قامة في الأدب الجزائري"[2].**

وبذلك حاول **بوطاجين** تبيان الجانب الجمالي الفني في الكتابات الروائية الجزائرية ويوضح قائلاً:" **المشكلة الأدبية ليست في الموضوعات و إنما في طريقة الكتابة عن هذه الموضوعات، في الجانب البنيوي والجانب الأسلوبي والجانب البلاغي، إلى غير ذلك ، من حيث أن الموضوعات مشتركةبين الناس(...) تبقى الفكرة الأساسية المتعلقة بالجمال هي أنك عليك أن تعرف كيف تقوم بصياغة هذه الموضوعات في نص أدبي يبقى خالدًا"[3].**

واللافت للنظر في هذه المقاربة النقدية التي قدمها **السعيد بوطاجين**، أنه تناول مجموعة من الكتاب الجزائرين، الذين يمكن أن يكونوا تمثلين، و أن يكونوا مرآة للأدب الجزائري" **اهتميت بهم لأنه لا يجب علينا أن ننسى**

1- السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص: 05.

2- محمد صالح خرفي: حوار مع السعيد بوطاجين، حصة شواطئ الإنعتاق إذاعة جيجل الجهوية، 2008/4/4.

3- المصدر نفسه.

كأكاديميين، أنه هناك من الكتاب الشباب كانوا أو يمتلكون الآن طاقة إبداعية مدهشة، وعلينا أن ندفعهم إلى الأمام سواء في البلد أو خارج البلد"[1].

3_1 اللاسرد في رواية" الإنطباع الأخير" لمالك حداد:

في قراءته **لرواية الإنطباع الأخير لمالك حداد،** اعتمد المنهج السيميائي كآلية لمقاربة النص السردي، من خلال الغوص عميقًا في المنسي والمغيب الذي أهمله النقد الأدبي الجزائري المكتوب باللغتين العربية والفرنسية، و النقد الذي تناول رواية الإنطباع الأخير وفاته أن ينتبه لغياب السرد و هيمنة الحوار، فيحلل ذلك من منطلق مكاسب السيميائية السردية مجال تخصصه الجامعي، ويقول في مقدمة دراسته للرواية:**" بالتأكيد أن الرواية ستتكئ على اللاسرد، أي على اللاحدث، ليس من المنظور اللساني، وإنما من المنظور السيميائي، وبالضبط بالرجوع إلى البنية السطحية و علاقة الذات الفاعلة بالموضوع، أي بكيفية انتقال الفعل اللفظي إلى فعل مادي مجسد حركيًا"[2].**

رؤيته هذه تتناسل كثيرًا مع بحوث غريماس السردية عبر كتابه **(البنيوية الدلالية)**، وغياب السرد بهذه الكيفية عند **مالك حداد في الإنطباع الأخير** تاركًا المجال للحوار أحيانًا و أحيانًا أخرى– **على ما يذكر السعيد بوطاجين-** للتوقف و الإ نطباع و التأمل لا يعتبره الناقد قصورًا من مالك حداد، أو أنه يشكل انكماشًا في البنية الروائية بل يراه طريقة و غاية جمالية إذ يقول: **" بإمكاننا الإستعانة في هذه الحالة بالعلامات المشكلة للتغيير: الكلمات، السمات، الصور و غيرها، وهي مجموعة من المحفزات التي قد تسهم في قلب المعنى، وفي منح النص شعريته"[3].**

3_2تيميمون رواية رشيد بوجدرة:

وإذا انتقلنا إلى رواية **تيميمون لرشيد بوجدرة،** فإنها تحتاج في نظر بوطاجين إلى مقاربة خاصة من وجهة علم السرد حتى و إن لم يصرح بذلك، و لأجل هذه الغاية بحث فيها عن المستويات السردية : كالسرد الآني و السرد التابع و التسريد بما ينطوي عليه من أشكال خطابية كالخطاب المنقول، والخطاب الناقل للمادة السردية، مستفيدًا

1-محمد صالح خرفي: حوار مع السعيد بوطاجين، حصة شواطئ الإنعتاق .

2- السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص:14.

3-المصدر نفسه، ص:21.

من مكتسبات مدرسة الشكلانيين الروس، التي كانت أول من طرحت مستويات متعددة لمختلف أشكال الخطابات السردية في أبعادها المختلفة.

تعتمد **رواية تيميمون** على بنية سردية؛ الحاضر فيها يحيل لموقع السارد النصي أي الراوي وهو في صحراء تيميمون " **يمثل الحاضر الصحراء التي تشمل آن السارد وقد بلغ الأربعين "[1].**

كذلك يستعيد سنوات الطفولة بقسنطينة و يستدعيها بالسرد التابع الذي يدين لمرجع هو الماضي، يستقى منه كل قيمة مرجعية ،**"لقد عمل السرد التابع على الجمع بين ركام من الحالات المتشابهه أو المتماثلة على الرغم من تباعدها الزمني بداية من الحاضر إلى غاية (...)، الطفولة متمثلة في الإنطواء و العزلة واللاجدوى بفعل العالم الذي خلقه البطل لنفسه"[2].**

ويلاحظ **بوطاجين** في هذه الرواية حضوًرا قوي ًا للسرد المكرر و للإثبات هذه الظاهرة الأسلوبية، قدم الناقد أمثلة عن ذلك من المقاطع السردية التي تتكرر فيها الجمل و الملفوظات داخل الرواية، ويرى أنه يشكل خصوصية أسلوبية عند رشيد بوجدرة.

ويعتبر بوطاجين رواية **تيميمون** امتدادًا لأعمال الكاتب الأخرى الروائية لإعتمادها على التناص الذي يتجنب بدروه استخدامه و استثمار أدواته ويوظف بدلاً عنه مفاهيًما أخرى " **كالسرد المكرر، والتأسلب و التمشهد، والتأسرد وغيرها من حيث أنه تناص داخلي و لا يشير إلى تقاطعات مع نصوص أخرى لكتاب آخرين مما يجعل هذا النوع من التناص بحاجة إلى المزيد من الدقة لإبراز خصوصيات النص"[3].**

اللافت للنظر في هذه المقاربة النقدية، أن المنهج البنيوي و السيميائي لا ينسحب على الدراسة ككل، و إنما يتجلى فقط في بعض جزئياتها من خلال حديثة عن تقنيات السرد(الآني والتابع)، مع إشارة طفيفة إلى ظاهرة التناص، بينما صب إهتمامه على المنهج الأسلوبي بتركيزه على ظاهرة السرد المكرر في الرواية.

1- السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، ص:27.

2- المصدر نفسه،ص:30.

3- ينظر :المصدر نفسه ص:36-37.

3_3الحبيب السائح " ذاك الحنين": اللغة المسرودة:

لقد بدا واضحًا أيضًا **لبوطاجين** أن تجربة الروائي **الحبيب السائح** في تحولاته الجديدة قد فرضت نفسها بقوة أيضًا في الفضاء النقدي الجزائري، بحكم التجريب اللغوي، وكان لابد أن يتوقف عند هذه التجربة في طبعتها الجديدة كرافد أساسي ومهم في **ذاك الحنين**،وفي **تماسخت دم النسيان** ، هذه الأخيرة تتسم بازدواجية إنتمائها، إنتماء للواقع لأنه مادة السرد و إنتماء للغة لأنها تقوم بفعل إبلاغي له مرجعية واقعية أوشبه واقعية.

والملاحظ في هذه الدراسة أن **بوطاجين** اعمتد الأسلوبية كمنهج لمقاربة رواية **تما سخت دم النسيان للحبيب السائح** ليصل في الأخير أن العدول الأسلوبي هو (الغاية الأساسية التي يتوخاها السارد بالنظر إلى كيفية التعامل مع المكونات الأخرى كالزمان و المكان و الشخصيات فيقول:" **مانقصده بالعدول الأسلوبي في رواية تماسخت هو هذا التنقيب المستمر في حفريات الممكنات البنائية (...) لأن الواقع داخلي خاص بمتخيل الحبيب السائح و شخصياته لذا عدل عن التعامل معه وفق منظور خارجي يجعل الأسلوب ملكية جماعية"[1].**

إذن العدول الأسلوبي بتعبير بوطاجين الذي يتوخاه في التجربة الروائية الجديدة هو روائي يكتب لقارئ مستقبلي أو أنه يستدعي نوع خاص من القراء هوبصدد التشكل و الحلول اللغوي.

3_4 عمار بلحس و الكتابة السردية:

لقد قدم **السعيد بوطاجين** مقاربة خص بها تجربة عمار بلحسن القصصية عبر مجامعية الثلاث التي تركها **حرائق البحر – الأصوات – فوانيس**، وهو يحاول إضاءة الجوانب الداجية في المنجز القصصي لعمار بلحسن، حيث يضع العنوان التالي: **عمار بلحسن و الكتابة السردية** ، رغم أنه يعلم مثلما نعرف جميًعا أن القاص و السوسيولوجي **عمار بلحسن**لم يكتب الرواية إطلاقًا، وظل وفياً على عمره القصير لمحبوبته القصة القصيرة.

والملاحظ من خلال هذه الدراسة أنها لا تختلف عن سابقتها **الإنطباع الآخير لمالك حداد، ورواية تيميمون لرشيد بوجدرة**، في كونه اعتمد المنهج البنيوي والسيميائي في قوله:" **نعتبر هذا العرض السريع تقديًما لقصص**

1-السعيد بوطاجين : السرد ووهم المرجع ، ص:60.

عمار بلحسن: إذا لم نعتمد فيه على منهج ضمني، هناك شيء من البنيوية و شيء من السيميائية؛ وشيء من الذوق المعتمد على الرؤية الخاصة لجماليات السرد"[1].

يرى **بوطاجين** أن هناك اختلاف فارق بين المجموعات القصصية الثلاث، من حيث أدوات المعالجة الفنية، والبناء السردي و التصوير الفني، ففي الوقت الذي يحاول فيه الكشف على اعتماد حرائق البحر على سرد" **تمثلي يتميز بغلبة الحوار الناقل للأحداث اللفظية (...)أو استحضار بعض أجزاء الخطاب لفظا ومعنى ، باتباع الحرفية أوبتحيين الأصول عن طريق الإسناد والتأكيد على التفاوت اللفظي و الأسلوبي بين الشخصيات لتجسيد وهم الواقعية"[2].**

يتحفظ **السعيد بوطاجين** على الجانب السائد الذي درجت عليه القصة الجزائرية المعاصرة،وهي تتكئ على محمول إيديولوجي شبه واقعي نقل إلى نصوصنا السردية بحرفية ساذجة على الرغم من أنه لا يخلو أبدًا أي نص من أي ملمح إيديولوجي كيفما كان شكل هذه الإيديولوجيا.

ومن هذه الزاوية يُذّكُر **بوطاجين** القارئ أنه " **لا يريد الإساءة إلى حرائق البحر إنما يقصد إيجاد تعليل يؤطر المنطق السردي للتفريق بين الإلزام و الإلتزام بين الموقف الإيديولوجي و الشكل الناقل له"[3].**

وفي الأخيرشيد بوطاجين كثيرًا ببعض إبداعية **عمار بلحسن** من جوانب مختلفة، مثال ذلك" **المقاطع السردية، المعتمدة على الوصف أكثر من اعتمادها على الفعل نتيجة طابعها المشهدي الخافت"[4].**

ولا يتوقف **بوطاجين** عند هذا الحد بل يسجل بروح الموضوعية التي يتحلى بها، إعجابه الشديد بالنضج النسبي للكتابة القصصية عند عمار بلحسن في مجموعته القصصية الثانية **الأصوات**، عندما يعاين إدراك القاص للمواد المسرودة وللأشكال الواصفة، مثلما يرى أن هناك اختلافًا جذرياً وعميقًا بين هاتين المجموعتين القصصيتين و مجموعة القاص الأخيرة **فوانيس**، على الرغم من القاسم المشترك الذي يوحد بينهم وهو اللغة الشاعرية، فيتبين للناقد" **أنها تتعمق أكثر و غالبا ما يكون ضمير الأنا النقطة البؤرية التي تنسج حولها الملفوظات"[5].**

1- السعيد بوطاجين السرد ووهم المرجع ، ص: 159.

2-المصدر نفسه ،ص : 149.

3- المصدر نفسه ، ص:150.

4- المصدر نفسه ،ص:153.

1- السعيد بوطاجين :السرد ووهم المرجع، ص: 156.

نيتجة لذلك يرصد **بوطاجين** كيف يتجلى في **فوانيس** أكثر مفهوم القصة- القصيدة حيث" **ستتخلى عن عنصري الزمان والمكان بأنها تقترب من الإعترافات ذات المرجعية الواحدة: الذات ومن الرؤية الواحدية للمادة المسرودة"[1].**

إن بوطاجين في قوله هذا لا يحاول طرح هذه القصة كبديل أو كجنس جديد لإختراقها الشكلي الشبه إجناسي، أو اعتمادًا على التكثيف والوجازة و الحجم الزمني وغلبة الطابع السردي.

ومن نافلة القول إن **السعيد بوطاجين** لايميز أبدًا بين روائي من جيل و آخر من الجيل الذي يليه، ولابين روائي يكتب باللغة العربية ،و آخر باللغة الفرنسية، ولا بين القصة والرواية، بالنظر للسطلة الرمزية التي أصبحت تتربع عليها الرواية، خلافًا للقصة القصيرة، بدليل أنه جمع في كتابه **السرد ووهم المرجع** بين مالك حداد ورشيد بوجدرة، وعبد الحميد بن هدوقة، و الحبيب السائح، وعمار بلحسن، وهذا بدافع نقد الكتابة الروائية، و التساؤل عما قدمته من إضافات نوعية للرواية الجزائرية وللسرديات العربية.

سنواصل الإبحار في عالم **السعيد بوطاجين** من خلال كتابه **المرجع ووهم السرد** الذي هو تتمة للكتاب الأول فإذا كان هذا الأخير يقول **أن السرد هو الجوهر في الكتابة**، فالثاني يقول**:" أن الموضوعات يمكن أن تكون أيضًا جوهرًا للكتابة، وأن السرد في بعض الحالات يمكن أن يتحول إلى مجرد وهم أو طريقة تخيلية قد تزول مع الوقت وقد تستبدل بطريقة أخرى أكثر تقدمًا و أكثر تأثيرًا وإقناعًا"[2].**

ففي كتابه **المرجع ووهم السرد** أخد فيه مجموعة من الكتاب الشباب خاصة وبعض القدامى أيضًا" **تناولت فيه بشير مفتي و إبراهيم سعدي ، و أيضًا زهور ونسيي، و تناولت فيه بعض كتابات مالك حداد مجددًا"[3].**

فهو يرى أن مالك حداد من الناحية السردية كان يمتلك طاقة كبيرة جدًا، ولم ينتبه إليه النقاد المثقفون الجزائريون، هذا الإنسان كان عبقري ، وكان يجب أن تهتم به الجامعة الجزائرية ، كذلك يرى أن بشير مفتي واحد من الذين يكتبون جيدًا بغض النظر عن بعض الإنتقادات التي يمكن أن توجه له، و إبراهيم سعدي طاقة كبيرة جدًّا.

2- المصدر نفسه، ص:156.

3-محمد صالح خرفي: حوار مع السعيد بوطاجين، حصة شواطئ الإنعتاق .

4- المصدر نفسه.

وبمثل هذا أيضًا يقدم لنا **بوطاجين** كتابه الثالث الموسوم بـ **وهم السرد ووهم المرجع "[1].**

4 _الترجمة والمصطلح 2009م.

سنصل في الأخير إلى كتابه الذي يحمل عنوان **الترجمة و المصطلح -** دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد-، وقد تم تقسيم البحث إلى قسمين محوريين"[2].

-القسم الأول: المجامع و الهيئات و مسألة المصطلح.

- القسم الثاني: المفاهيم ،المناهج و مسألة المصطلح.

والملاحظ في كتابه **الترجمة و المصطلح** ، أنه تناول إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد إلى اللغة العربية، وقد كان للسيمياء نصيب من هذه الدراسة في القسم الثاني يقول:" **ختمنا القسم الثاني بعينات من المصطلحات المتواترة في هذه المناهج و لكننا أسسنا على السيمياء من حيث أنها امتداد منطقي لمقاربات سابقة، أي أن هناك علاقات تجمعها بعلم الدلالة و الفلسفة و المنطق و النحو(...) و معارف مختلفة أسهمت في إثراء مدونتها المصطلحية بطرق متعددة"[3].**

ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن **بوطاجين** تطرق إلى منظومة المصطلحات المستخدمة في السيمياء و أشار إلى روافد هذا العلم، فلا يمكن الحديث عن منهج مستقل، فهناك دائًما امتداد للماضي في الحاضر، لذلك لا يمكن الحديث عن السيمياء، دون استحضار اللسانيات و المنطق" **ثمة دائًما حضور صريح أو ضمني لأفكار و مصطلحات سابقة، أما الإجتهادات الأخرى فليست سوى إضافة على إضافة، إذ لا يعقل أن نتصور منهجًا مستقلاً بذاته وبمدونة مصطلحية لا تتقاطع مع المدونات الأخرى"[4].**

وبهذا كان هدف بوطاجين في كتابه هذا هوتوضيح مستويات استقبال هذه المصطلحات و ترجمتها أو تعريبها، ومن ثم تبيان مواقع الغلط و أسبابه.

1-محمد الصالح خرفي:حوار مع السعيد بوطاجين .

2-السعيد بوطاجين : الترجمة والمصطلح (دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد)، منشورات الإختلاف الجزائر ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت- لبنان ، ط1 ، 2009 ، ص : 10 .

3-- المصدر نفسه ،ص :11

4- المصدر نفسه، ص:11-12.

هكذا إذن: كانت رحلة **بوطاجين** مع منظومة المناهج النسقية ،التي تجلت من خلال جملة من الدراسات النقدية الخاصة به، ركز فيها على المنهج البنيوي والسيميائي و الأسلوبي، و كعادة بوطاجين لا يعتبر رؤياه النقدية نهائية أو ناجزة، فهو ينفي عنها صفة الكمال تاركًا إياها لمزيد من الإختبار و المراجعة النقدية، و إثارة السؤال الحواري الذي لابد منه، مبتعدًا كل الإبتعاد عن الأحكام الوثوقية، بما يؤسس لرؤياه النقدية انطلاقًا من نسبية منظوراته في النقد و التحليل من زاوية علم السرد أو السرديات كممارسة للتجلي النقدي، طالما أنه لا توجد قراءة بريئة، وأن كل القراءات هي إساءة قراءة على رأي دريدا.

المبحث الثاني: تجريب المناهج النقدية الغربية عند مخلوف عامر.

أولاً: المنهج التاريخي و الإجتماعي.

يعدّ مخلوف عامر أحد الأقلام التي تتابع عن كثب مايصدر في الحقل الإبداعي السردي ، وربما ساعده تواجده في الجامعة بالتدريس و الإشراف و المشاركات في مختلف الملتقيات في قراءة المنجز السردي الجزائري ، وفق دائقته وخياراته المنهجية المتحولة، ففي نهاية السبعينيات بدأنا نقرأ مقالاته النقدية التي كان ينشرها هنا وهناك، قبل أن يصدر سلسلة من الكتب التي ركزت على الأدب الجزائري بالدرجة الأولى، بعد تجارب متعددة أثرت الساحة النقدية الجزائرية.

والملاحظ أن هناك تغيرات كثيرة في منظوراته النقدية، مابين ما كتبه قبل ثلاثين سنة و ما يكتبه اليوم، هناك استفادة واضحة من المناهج الجديدة و مفاهيمها و حقولها المصطلحية، دون الإلحاء في جانبها الآلي الذي ميّز أغلب الدراسات الأكاديمية في السنين الأخيرة، بل إنه يستعين بها بعد تمثل، ثم يوظف مايتلائم و المادة التي يتعامل معها.

لقد استهل مخلوف عامر مشواره النقدي مثلية السبعينيات، ناقدًا تاريخيًا و اجتماعيًا (و إن لم يصدع بذلك)، وكانت كتبه:[1]

1_تطلعات إلى الغد 1983م.

2_الرواية و التحولات في الجزائر 2000م.

3_توظيف التراث في الرواية الجزائرية 2005م.

4_مراجعات في الأدب الجزائري 2013م.

كتبه هذه عدت حصادًا مبكرًا و سريعًا لهذا الاستهلال.

_ المنهج التاريخي .

1 _تطلعات إلى الغد: (1983م).

1-مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، (دراسات نقديةفي مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، اتحاد العرب، دمشق،2000، ص: 114.

قدم مخلوف عامر كتاب **تطلعات إلى الغد،** الذي هو مجموعة من المقالات التي كتبت في فترات متقطعة ، ويقول في مقدمة كتابه: **" فقد أقدمت على كتابتها بدافع المساهمة في النقاش، وبغية إثراء تجربتنا الأدبية في السبعينيات، وقد شهدت فترة السبعينات – بالفعل- ظهور مثقفين بارزين و أدباء يكتبون في أجناس أدبية مختلفة، ويمكن القول بكل تأكيد أن هذه الفترة تمثل مرحلة خصبة في تاريخ ثقافتنا، عامة،وفي تاريخ حركتنا الأدبية بصفة خاصة "[1].**

و تحدث فيه عن المنهج التاريخي في الجزء الأخير الموسوم بـ" نحو منهج نقدي معاصر ، والملاحظ في هذه الدراسة أنه استهل حديثه عن المنهج التاريخي الذي وسمه بالإتجاه التقليدي، وهو يرى" **أن قراءة العمل الأدبي وفق المنظور التاريخي تبنى في الأساس على ما يحمله القارئ- الناقد من معلومات، فتحدد أبعاد النص وفقًا للمقايس المتعارفـعليها تقليديـًا، ومهما تفاوتت مثل هذه الدراسات إلا أنها تخلص في معظمها إلى تبيان ما ينبغي أن يكون عليه الإبداع، اعتمادًا على الآراء المتوارثة و الأحكام المسبقة"[2].**

وفي قوله هذا يحاول مخلوف عامر أن يبين للقارئ (الناقد) أنّ تبنيه للمنهج التاريخي يكون بدراسة تاريخ الإبداع الأدبي، وهذا ما يجعل الناقد يتتبع المراحل التاريخية وفق تسلسلها الزمني من جهة، وموسوعة في حفظ المقاييس الفنية القديمة من جهة ثانية.

ويرى **مخلوف عامر** أنه إذا انتقلنا إلى الدراسات العليا في هذا المجال فإنها تحرص على تبني المنهج التاريخي كرؤية نقدية لدراسة النصوص الأدبية، ولكن بطريقة التجميع و التوفيق التكاملي، على أيدي النقاد الأكاديميين الأوائل عبد الله ركيبي، محمد مصايف" **وفي اعتقاده أن كتابات كل من الدكتور عبد الله ركيبي و محمد مصايف لا تخرج عن هذا الإطار الأكاديمي العام، و إن هي إلتفتت إلى أعمال جديدة و تناولتها بالدراسة المكتوبة، أو التعليقات المذاعة، مع ما يستحقه اطلاعهما على تراثنا الأدبي من تنويه، و ما تستحقه مجهوداتهما في ميدان البحث من تقدير"[1].**

2 _الرواية والتحولات في الجزائر 2000م.

1- مخلوف عامر: تطلعات إلى الغد(مقالات)، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، 1983، ص : 05.

2- المصدر نفسه ، ص : 94.

1-مخلوف عامر: تطلعات إلى الغد،ص : 95.

إن كتاب **الرواية و التحولات في الجزائر**، هو عبارة عن دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، وهي في الأصل مجموعة من المقالات التي كانت حصيلة متابعات للحركة الأدبية دامت سنوات طوالاً، ومن منظور مخلوف عامر" **فالرواية تقول التاريخ بالتفاصيل الصغيرة، تحلل و تشرح و تستنتج الأسباب"[1].**

وهذاما يميزها عن فعل التأريخ المقيّد، فكيف نظر الناقد الجزائري **مخلوف عامر**المشتغل على الرواية إلى العلاقة بين التاريخ والرواية؟، وسنفتتح حديثنا عن الآراء النقدية بخصوص هذه المسألة بطرح موقف الناقد مخلوف عامر صاحب الباع الطويل في الإشتغال على الإبداع القصصي في الجزائر، الذي خصه بكتاب الرواية و التحولات في الجزائر.

يؤكد **مخلوف عامر** أنه من النادر **"أن نطالع عملاً أدبياً كتب في الستينيات و السبعينيات، دون أن تحضر فيه حرب التحرير بصورة أو بأخرى"[2].**

والحق أن هذا يصدق على جل الروايات الجزائرية، حتى تلك التي صدرت في السنوات الأخيرة و حاول البحث عن مبرر للحضور المكثف الذي مارسه التاريخ /الذاكرة الوطنية في الرواية، وهنا يؤكد الناقد **مخلوف عامر** أن الروائي الجزائري وجد نفسه " **بين فكّي كماشة، صورة الماضي القريب و صدمات الواقع المتحول، فكان يلتفت إلى الماضي ليستحضر حرب التحرير يسائلها طوًرا، ويتلذذ بذكرها أطوارًا"[3].**

ومن منظور مخلوف عامر فإن الروائي يسائل الثورة/ التاريخ/ الذاكرة طوًرويتلذذ بذكرها أطوارًا عدّة، وفي هذا إشارة إلى أنّ الروايات التي تحاور التاريخ و تسائله بحدة قليلة، وهذا يذكرنا باستحالة ظهور روايات تكشف مستوًرا أباطرته أحياء، وحراس إرث من رحل منهم يمارسون الرقابة باستمرار.

يميز **مخلوف عامر** لحظة اشتغاله على المتن الروائي الذي استحضر التاريخ ،بين نوعين من الإستحضار، استحضار لا يتجاوز الوصف و التغني بمجده، ويمثّل لهذا بروايات كثيرة نذكر منها **البزاة لمرزاق بقطاش، وهموم الزمن الفلاقي لمحمد مفلاح**ويُقابل هذا اللون من الإستحضار أعمال روائية تجاوزت ذلك التغني ولم تبق" **في حدود التعاطف والوصف، بل تجاوزت ذلك إلى النقد"[4].**

2-زينب قبي: الرواية و التاريخ (أراء روائين جزائرين في الموضوع)، مجلة الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، العدد9، يناير، 2007، ص:149.

3- مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب ط1، 2005، ص: 9.

4-المصدر نفسه ، ص:26.

1-مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر ، ص:14.

مثل روايات(**اللاز) للطاهر وطار، و(التفكك) لرشيد بوجدرة،** و(**صهيل الجسد) لأمين الزاوي، و(ماتبقى من سيرة لخضر حمروش) لواسيني الأعرج...**

نسجل ونحن بصدد عرض الآراء النقدية التي قدمها مخلوف عامر، حول مسألة العلاقة بين التاريخ و الرواية الجزائرية، تقاطع دراسات نقدية عدة حول فكرة أن الرواية الجزائرية في استحضارها التاريخ الوطني ربطت بين عملية مساءلة التاريخ الرسمي، ودور المثقف في ذلك، يقول عبد القادر رابحي مؤكّدًا أن جل: **"النصوص الروائية الجزائرية تتخد من شخصية المثقف محورًا تدور حوله مختلف الأحداث، فالمثقف هو المبشر بالتغيير القادم في رواية السبعينات، هو المنتقد لواقعه والناقد للتاريخ و الهوية في رواية الثمانينيات، وهو المأزوم و المهزوم تحت وطأة الواقع في رواية السبعينيات في القرن العشرين"[1].**خاصة في ظل ماعرفته كل تلك المراحل ،من تحولات مجتمعية عميقة ،أثّرت ولاتزال في مفصليات الكتابة الّروائية الجزائرية التي سعت في نماذج كثيرة منها إلى **" تقديم وعي الطبقة المثقفة بمسألة السلطة، وتصورها للعلاقات الإجتماعية والثقافية القائمة في المجتمع ،أوتلك التي ينبغي أن تقوم مستقبلا " [3].**

نختم لحثينا بأراء الناقد مخلوف عامر حول العلاقة بين الرواية الجزائرية وذاكرة الوطن، التي ترتسم غالبً ا في الثورة التحريرية، فالعودة إلى الذاكرة الوطنية في الرواية معين غير **" مرشح للنضوب لغياب المؤشرات الدّالة على ذلكّ"[4].**

حيث لا يزال الحوار القائم بين كتاباتنا الروائية و تاريخينا الوطني مستمًرا إلى الآن.

3_توظيف التراث في الرواية الجزائرية 2005م.

يُواصل مخلوف عامر اهتمامه بالنقد التاريخي بكتاب**توظيف التراث في الرواية الجزائرية،** الذي حاول فيه أن يتتبع الكتابة الروائية في الجزائر ومدى قدرتها على استعاب التراث العربي**:"إننا لانكاد اليوم نقرأ نصًا فكريً ا**

2- عبد القادر رابحي: إيديولجية الرواية و الكسر التاريخي (مقاربة سجالية للروائي متقنعً ا ببطله)، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر (الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات)، المركز الجامعي بسعيدة 15/16 أفريل 2008، منشورات دار الأديب،2008، ص:49.

3-علال سنقوقة : المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)، منشورات الإختلاف ،ط 1 ،2000 ،ص :13.

4-بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطاعبة والنشر و الإشهار، تونس، ط1، 1999،ص: 83.

أو فلسفيـًا، ولا نكاد نسمع نقاشًا إلا وفيه شيء من التراث، ثم لا نطالع نصًا أدبيـًا إلا ونجد فيه استلهامًا أو توظيفًا للتراث،و لعل الرواية إن تكون أشهر الأجناس الأدبية و أعمقها صلة بالتراث"[1].

عندما نتتبع الكتابة الروائية في الجزائر، نجد التراث يحضر فيها في ثلاثة أبعاد أساسية: الأول يتعلق بحرب التحرير، والثاني بالتراث العربي الإسلامي و الثالث بالتراث السردي العربي.

وسنقتصر في هذه الدراسة على نماذج روائية يرتسم فيها البعدان الأول و الثاني:

-البعد الأول: يتعلق بحرب التحرير، **"فهناك أعمال كتبت في ظل الإستقلال و لكنها تبحث عن جذور الأزمة، باستحضار صورة الحرب، ومن ذلك رواية (اللاز 1972) للطاهر وطار، التي يبحث فيها عن الطرف المغيّب ممثلاً في شخصية زيدان الذي يذبح على مرأى من ابنه بدعوى أنه شيوعي كافر مدنس في الثورة"[2].**

كما عرض **رشيد بوجدرة** للموضوع نفسه عندما كتب **التفكك 1982**، سوى أن **وطار** يُظهر انحيازًا واضحًا للحزب الشيوعي، بينما لا يتحرج بوجدرة من نقد موقف هذا الحزب قائلا:**"لماذا لم يبادروا بالعمل المسلح ؟هل فاتتهم طبيعة الإستعمار ؟،هل سبب هذا الخلل الهائل كان عدم وجود طبقة عاملة قوية وواعية؟ هل لابد للثورة الوطنية من مرحلة انتقالية تقودها البورجوازية الصغيرة و أحزابها"[3].**

ويتكرر نفس الموضوع مع رواية **نوار اللوز ما تبقى من سيرة لخضر حمروش لواسيني الأعرج**، إذ يصور لنا حرب التحرير، والمتمثلة في الممارسات الإستعمارية ضد الجزائريين من عسف و تعذيب ومما يمكن الحديث عنه بالتفصيل لولا أن الصراع قد أخد مساراً آخر، انتهى بالمواجهة الدموية بين الجزائريين أنفسهم"[4].

_البعد الثاني: يتعلق بالتراث العربي الإسلامي، ويمكن أن تعد" **رواية رمل الماية لواسيني الأعرج نموذجًا لحضور التراث التاريخي، فالتراث يحضر بكثافة ولا يرتبط بفترة زمنية محدودة بل يأخد امتداده في التاريخ العربي حاضرا وماضيا، كما أن حضور التراث في رمل الماية لايأتي على سبيل الموضة أو بوصفه**

1- مخلوف عامر :متابعات في الثقافة و الأدب (دراسة) اتحاد الكتاب الجزائريين، ، الجزائر، ط1، 2002، ص:288.
2-مخلوف عامر: حضور التراث في الرواية الجزائرية، مجلة السرديات، دار الهدى للطباعة و التوزيع، عين مليلة، العدد1، جانفي 2004، ص:213.
3-المصدر نفسه ص:213 .
4-المصدر نفسه، ص: 213.

رقعة أورجوانية تزين مواضع في العمل الأدبي بغرض اجتداب القارئ بل نجده يسكن العمل الأدبي كما يسكن صاحبه فهو فعلا يسكننا ونتنفسه "[1].

والملاحظ هنا أن واسيني الأعرج من منظور مخلوف عامر لا يعود إلى النص القديم ليكرره أوليستشهد بفقرات من هنا وهناك ، بل يقدم قراءة نقدية للنص ومن خلاله للتاريخ ليبدع نصا جديدا يختلف ،نص للمعارضة والتجاوز.

4_مراجعات في الأدب الجزائري 2013م.

وفي الختام يمكن الإشارة أيضًا إلى كتابه مراجعات في الأدب الجزائري الذي تبنى فيه المنهج التاريخي حيث يقول: **" وقد تعمدت أن أشير – ولو بإيجاز – إلى أهم التحولات التاريخية و ماصاحبها من إنتاج أدبي مطبوع بآثار هذه التحولات، لعل القارئ الكريم يجد فيها نوافد يطل منها على جوانب من تاريخنا الأدبي"[2].**

_المنهج الإجتماعي :

أما إذا حاولنا البحث عن **المنهج الإجتماعي** في كتابات مخلوف عامر النقدية ،سنجد أن له باع طويل في الإشتغال على النص السردي (القصة والرواية)بتبنيه الرؤية الإجتماعية لمقاربة النصوص الروائية من خلال كتابيه:

1_الرواية و التحولات في الجزائر 2000م.

2_مراجعات في الأدب الجزائري:2013م.

3_مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر 1998م.

1_الرواية والتحولات في الجزائر 2000م. درس مخلوف عامر في كتابه **الروايةوالتحولات في الجزائر** مجموعة من الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، دراسة نقدية فتناول فيه صورة الثورة في نماذج من القصة و الرواية:[1].

1- مخلوف عامر: حضور التراث في الرواية الجزائرية(مجلة السرديات) ،ص : 221 .

2-مخلوف عامر :مراجعات في الأدب الجزائري ،دار التنوير ،الجزائر ، ط1 ، 2013 ،ص :07.

1-مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، ص: 113.

-(البزارة) تحت مظلمة الخطاب السائد.

- طبيعة الصراع في رواية **(السعير).**

-(زمن النمرود) جلاء السياسي... خفاء الأدبي.

-(صهيل الجسد) استحضار الطفولة ووعي التاريخ.

-(التفكك) من خلال يوميات سالمة و ليليات الطاهر الغمري.

- دلالة الإرتداد في روايتي**(ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ونور اللوز)** (لواسيني الأعرج)

-(الجازية و الدراويش) حكاية قرية يتنازعها مشروعان.

-(**الحوات و القصر)** رحلة الوعي و الثورة.

- دلالة صورة في رواية **(حمائم الشفق).**

- انطباعات أولية لدراسة **(معركة الزقاق).**

- محنة المثقف من خلال**(المراسيم و الجنائز)**

- أثر الإرهاب في الكتابة الروائية.

و اللافت للنظر في هذه المحاولة التجريبية أن تطبيق **المنهج الإجتماعي** ،كان عن وعي من صاحبه إذ يقول: **" إنه لمن البديهي اليوم أن البعد الإجتماعي في النقد الأدبي، مصدره حضور هذا البعد في العمل الأدبي أصلاً "[1].**

والملاحظ في قوله هذا أن أي عمل أدبي لا يخلو من مؤشرات إجتماعية تحيل الناقد إلى تبني النقد الإجتماعي في قراءة النصوص الروائية.

2-المصدر نفسه ، ص:12.

و إذا حصل الإعتراف بالدلالة الإجتماعية مند القديم صراحة أو ضمنا، فإن **"التنظير لوجودها على نحو فلسفي أعمق لم يحصل إلا في العصر الحديث، ولعله كان لحركات التحرر دور كبير في حمل الأديب على الإلتزام بقضايا أمته"[1].**

فلا خير في أديب يتلذذ بالعيش في برجه العاجي بينما أمته تئن تحت نير الإستعمار أو ترزح تحت وطأة الفقر و الجهل والمرض و الإستغلال البشع.

إن الفترة التي برز فيها **البعد الإجتماعي** في الإبداع وفي المحاولات النقدية على حد سواء هي فترة السبعينيات، إلى درجة أن الخطاب الرسمي هو الخطاب الإشتراكي، وقد انعكس بطريقة شبه آلية أو آلية في كثير من الأعمال،**" كالأكواخ تحترق لمحمد زتيلي و الشمس تشرق على الجميع لإسماعيل غموقات، والزلزال للطاهر وطار، ومجموعة القرار للحبيب السائح و بعض كتابات واسيني الأعرج و الزاوي أمين و عمار بلحسن و عمار يزلي..."[2].**

ولقد صحب **هذا التوجه الإجتماعي** في الإبداع توجه نمطي على شاكلته أيضًا كالمحاولات النقدية التي كتبها مخلوف عامر في دراسته هذه.

والحديث عن الدلالة الإجتماعية التي تعد بعدًا أساسيًا في الإنتاج الأدبي، وتغيبها لا يعني غيابها، ومجرد الإعتراف بها على الصعيد النظري و القفز عليها أثناء الممارسة النقدية، أمٌر لا يبرره زوال المعسكر الإشتراكي ،إذ العمل الأدبي يوحي بدلالته تلك مند قراءة عنوانه،**" فأنت عندما ترى الحوات والقصر على صفحة الغلاف قد يتبادر إلى ذهنك هذا التوازي الأولي أو قل هذا التناقض بين فقر الحوات و غنى القصر بين المحكوم و الحاكم، بين المقموع و القامع...إلى غير ذلك"[3].**

وعندما يقابلك عنوان**الجازية و الدراويش** قد تستحضر إمرأة واحدة في مقابل مجموعة الدروايش، وربما جالت في ذهنك قضية المرأة بكل ما تعرف عنها من خلفيات،**" وقد تتشكل لديك فكرة مسبقة عن الدروشة و طقوسها وما ينجر عنها من العادات و التقاليد وهي من صلب الحياة الإجتماعية"[4].**

1-مخلوف عامر: الرواية والتحولات وفي الجزائر، ، ص:12.

2- المصدر نفسه ،ص:14.

3-المصدر نفسه، ص:15.

1-مخلوف عامر : الرواية والتحولات في الجزائر ،ص:15.

وإذا انتقلنا إلى قراءته **لرواية السعير لمحمد ساري،** فإنها تتميز بالإشارة إلى العمال الذين يتخدون الإضراب وسيلة لإفتكاك حقوقهم،و يجعل الشبيبة في إنجاح الإنتخابات، وتخليصها من محاولات التزوير.

ورواية " **السعير على الرغم من أن حدة الصراع فيها لم تبلغ درجة من المأساوية تجعل هذا العنوان مستساغًا، إلا أنها من هذه الروايات التي تنبني على هاجس التغيير هاجس الثورة على الواقع"[1].**

وفي الأخير يرى مخلوف عامر أن **رواية السعير** تجمع بين الجانب الخرافي، والحقيقة الواقعية، ويضفي على المكتوب مسحة أسطورية من جهة ودلالة اجتماعية فنية من جهة أخرى.

ونتابع حديثنا عن **البعد الإجتماعي** ومدى تجليه في الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، من منظور مخلوف عامر، فرواية **زمن النمرود** للحبيب السائح" **تجسد الثورة و تنحو أكثر من غيرها نحو رسم خارطة الصراع الطبقي، كما هو حاضر في البلاد إلى درجة أنها تتخد طابعًا تقريريًا تسجيليًا، وفي زمن النمرود الثورة بوصفها مشروعًا للكادحين المستغلين، هي الصورة التي أصبحت تحتل الصدارة في الكتابة الروائية"[2].**

وبهذا تعد رواية **زمن النمرود** ثمرة فترة السبعينيات، فترة التحولات المعروفة و ما كان يدعى (المكاسب الوطنية الديموقراطية) ،التي نشأ الحبيب السائح في أحضانها وما كان له لينتصل منها ولو أراد ، بل على العكس من ذلك تمامًا، يظهر الحبيب السائح بوصفه الأديب الناشيء الذي استطاع أن يرصد حركة الواقع بوعي وفي أدق تفاصيلها.

وفي الآخير إنّ رسم الواقع بالطريقة التي في **زمن النمرود** لايمكن أن يتأتى إلا لمن فهم أو شارك في صنع الخطاب السياسي، ولو كتب تحت مظلة هذا الخطاب.

أما رواية **حمائم الشفق للجيلالي خلاص،** تمثل جهدًا إبداعيًا واضحًا بالقياس إلى ما كتبه الجيلالي خلاص من قبل، كما تعد إضافة متميزة في الرواية الجزائرية المكتوب بالعربية.

2-المصدر نفسه، ص:39.

3-المصدر نفسه ، ص: 28.

" رواية تعيد صياغة و تركيب (المدينة/ المجتمع) في ضوء الحركة الجدلية و الصراع المأساوي، وهي بدون مبالغة دليل قوي يؤكد الصلة الحميمية القائمة بين فن الرسم بالقلم، فن الرسم بالألوان وفن الرسم بالكلمات"[1].

كذلك يتحدث مخلوف عامر عن رواية **المراسيم و الجنائز لـ بشير مفتى** الذي يقول**:" تواجهنا بعنوانها المثير (المراسيم والجنائز) تأليف بين كلمتين يربط بينهما العطف، وينُبىء منذ البداية عن أجواء الحزن و الكآبة"[2].**

لقد وجد في **المراسيم و الجنائز** بلغتها الجميلة، شهادة على واقع وشهادة على حضور ذات المعذبة و المتميزة في رؤيتها و عذابها و في تعاملها مع الشخصيات التي تتحرك على الر قعة الروائية، وهي تجسد في وجه من وجوهها محنة المثقف و تترجم أيضًا ثقافة الوطن الممحون.

أما إذا عدنا إلى الجزئية الآخيرة في الكتاب نفسه الموسومة بـ **أثر الإرهاب في الكتابة الروائية**، فإننا نجده قدم دراسة نقدية لرواية **الشمعة و الدهاليز** إذ يقول" **ومهما تحاول هذه القراءة أن تعلو عن التحليل السياسي إلا أنها تبقى مشدودة إليه، سواء بحكم طبيعة الموضوع" أثر الإرهاب في الكتابة الروائية" أو بحكم أن الرواية نفسها مشدودة إلى الوقائع السياسية و تسعى لتفسيرها، ولو لا تداخل الأزمة بالإرتداد ولولا ذلك الإتصال الروحي بين الشاعر و الخيز رانة لكانت الرواية أقرب إلى تقرير سياسي مباشر"[3].**

وعلى هذا الأساس فالناقد اتجه في قراءته للرواية إلى تناول هذه الأخيرة للوقائع السياسية و المأساة الوطنية و أساليب التطرف لدى الجماعات الدينية، وهي قراءة قامت على تحليل المضمونتحليلاً موسع ًا.

وعمومًا فإن في كتابات هذا الإتجاه ميل نحو التوحد بدل الإنفصال، إذ يشعر القارئ دوًما بحضور ما في الكتابة، فيها غوص في حركة المجتمع، وما يموج فيه من صراعات،كما فيها غوص أيضًا في فضاء الكتابة.

2_مراجعات في الأدب الجزائري 2013م.

1-مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، ص:81.
2-المصدر نفسه: ص:86.
3-المصدر نفسه ، ص:102.

ويمثل هذا أيضًا يقدم لنا- **مخلوف عامر -** كتابه **مراجعات في الأدب الجزائري** قراءة حول مميزات الحركة الأدبية خلال القرن العشرين، مركزًا على البعد الإجتماعي ومدى تجليه في الكتابات الإبداعية والنقدية في هذه الفترة إذ يقول:" **ومهما يكن فإنه يمكن القول إن فترة السبعينيات كانت أخصب فترات في تاريخنا الأدبي من حيث كثرة الإنتاج وتنوع التجارب، وهي فترة ساد فيها التوجه المضموني بحكم الظروف"[1].**

إن الكتابة في السبعينيات لم تنجو من شرك الخطاب السياسي، فلم يكن حضور البعد الإجتماعي مكثفًا بوإلاّنه صدى لذلك الخطاب الذي كان خطابًا اشتراكيًا على وجه التحديد، وكأن الكتابة الأدبية و النقدية تتكيء – مرة أخرى- على السياسي والإجتماعي لتكتسب شرعيتها الأدبية.

" ذلكم ما يفسر شيوع القاموس السياسي الإجتماعي الذي يمتح من الفكر الإشتراكي عمومًا ومن الفكر الماركسي منه على وجه الخصوص"[2].

تطلعات إلى الغد.

وأما كتابه **تطلعات إلى الغد** الذي سبق و أن أشرنا إليه، فإنه خص الجزء الأخير الموسوم بـ **نحو منهج نقدي معاصر** بالحديث عن طبيعة الحركة الأدبية الجزائرية في إطار الرؤية الإجتماعية" **إن نجدها تنمو في خضم الصراع بين إمبريالية من جهة و بين القوى التقدمية من جهة، إن القوى التقدمية تسعى إلى قطع علاقة التبعية بالإمبريالية،و السير بالمجتمع نحو التحرر الإقتصادي والسياسي والإجتماعي والثقافي من أجل بناء المجتمع الإشتراكي"[3].**

ففي ضوء هذا الفهم لواقعنا، يبدو أنه ليس من المعقول أن تظهر هذه الطاقة الهائلة من المبدعين دون أن ترافقها طاقة مماثلة من النقاد في المستقبل.

إذ لدينا في الرواية **(الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، مرزاق بقطاس، رشيد بوجدرة).**

وفي القصة:**(عمار بلحسن، الحبيب السائح، الأدرع شريف، عمار يزيلي ،محمد أمين الزاوي، جيلالي خلاص، محمد مفلاح...)**

1-مخلوف عامر : مراجعات في الأدب الجزائري، ص:106.
2-المصدر نفسه، ص:107.
3-مخلوف عامر: تطلعات إلى الغد، ص:101.

ليّس طبيعيًا في نظري أن نتمتع بهذه الطاقة الهائلة من المبدعين، من غير أن ترافقها طاقة مماثلة في النقد الأدبي، بل إني أجد إرهاصات أولية للمنهج الإجتماعي في النقد في الإنطباعات التي يكتبها بعض المبدعين أنفسهم أحيانًا، وألمسها أيضًا في كتابات أمثال: محمد ساري، حمزة الزاوي، فضلاً عما يكتبه محمد سعيدي"[1].

وسيزداد هذا المنهج قوة وتكاملاً، إذا ماوظفت الطاقات المجمدة لدى أساتذة الجامعات، ممن أصبحت لهم تجربة لا يستهان بها في ميدان البحث الأدبي كعبد الله ركيبي، محمد مصايف.

3_مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر 1998م.

ومن هذا المنطلق راح **مخلوف عامر** يعيد قراءة مورثنا السردي من قصة ورواية بإصداره كتاب يحمل عنوان **مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر1998**، دراسة حاول فيها رصد تاريخ الجزائر مند نشوئها إلى الوقت الحاضر، بينما استعان برؤيته الإجتماعية في تحليله لمجموعة من القصص لكتاب تركوا بصمتهم في الساحة الأدبية الجزائرية.

إذن: دراسته هذه" **تظهر طغيان الهم السياسي والثوري بسبب الظروف التاريخية للجزائر تمتاز بالإرتباط بالوطن العربي، تحمل رؤية قومية سليمة للواقع العربي في الجزائر"[2].**

وينقسم الكتاب إلى أربعة فصول، تتصدرها مقدمة، فمدخل عام و تعقبها خاتمة.

المدخل: خصصه لملامح الحركة الثقافية و الأدبية في الجزائر بصفة عامة لإعطاء صورة تقريبية عن التربية التي احتضنت الإنتاج القصصي.

الفصل الأول: لخص فيه بعض المبادئ النظرية التي تتصل بالقول الأدبي عامة، وبالقصصية خاصة، لكونها تشكل منطلقات استند إليها أو إلى بعضها في القسم التطبيقي لاحقًا.

الفصل الثاني: تعرض لمناقشة أصول القصة القصيرة وتعريفاتها بصفة عامة كخطوة رآها ضرورية للدخول في الحديث عن ظروف نشأة القصة القصيرة و تطورها في الجزائر، مقتصرًا على المحطات الأساسية في مسارها.

1-مخلوف عامر: تطلعات إلى الغد، ص:102.

2-مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر-دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص:127.

الفصل الثالث: بحث فيه عن العوامل التي أثرت في جيل المعربين منذ الإستقلال على أساس أن الإنتاج القصصي – جيده وردئيه- لاشك مطبوع بتلك العوامل ،وأنها تركت بصمات واضحة في في آثار القصاصين.

الفصل الرابع والأخير: أفرده للتطبيق على نماذج يتبين أنها من أرقى مابلغته التجربة القصصية في الجزائر مند الإستقلال.

والملاحظ في دراسته هذه أن **مخلوف عامر** إطلع على أقصى ما يمكن من الإنتاج القصصي" **ولا أعّول على تصريحات القصاصين واعترافاتهم، بل أنطلق من النص أساسًا لقناعتي بأن الكاتب الناجح هو نصه لحظة كتابة، هو خارج الكتابة شخص آخر "[1].**

إن المتتبع للكتابة القصصية في بلادنا سيجدها متميزة بالتأكيد، بحكم أنها كانت مرتبطة- دوًما- بالتحولات التي عرفتها الجزائر، إنما التكوين الفكري والفني للقاص هو ما يمنحها شرعية وجودها وقدرتها على مسايرة تطور الكتابة في الجزائر، وهذا ما تطرق إليه مخلوف عامر في كتابه هذا محاولاً الوقوف على مظاهر التجديد في الكتابة القصصية في فترة السبعينيات التي طغى فيها التوجه المضموني(البعد الإجتماعي) في الإبداع و في المحاولات النقدية على حدّ سواء.

ومن النماذج التي وقف عليها مخلوف عامر نجد:

النموذج الأول: اختار **مخلوف عامر** كتابات **الطاهر والطار** ،" **لأنها تتميز بوضوح الخط السياسي/الأيديولوجي الذي يتحرك فيه، فالمجتمع بالنسبة له: يتقاسمه مشروعان: مشروع تمثله الطبقة الكادحة الفقيرة و مشروع تمثله الطبقة البورجوازية المترفة"[2].**

ففي مجموعته القصصية (رقصات الأسى ،الزنجية والضابط، الحوت لايأكل ،اشتراكي حتى الموت، زوجة الشاعر)، يعد الحجر الأساس فيها، وفي كل كتابات الطاهر وطار هو انطلاقه من فهم المجتمع من منظور الصراع الطبقي، وعليه يترتب اتخاد موقف من هذا الصراع، **" إذ لا يمكن للفنان و الأديب أن يكتفي بالمشاهدة و الوصف،**

1-مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص:06.

2-المصدر نفسه، ص:59.

بل لا بد له أن يتخد موقفًا من الواقع ومن الحياة، أو من الصراع الدائر في المجتمع، و الكاتب لايخفي انحيازه للفقراء و المضطهدين، أي للطبقة الكادحة إذ ما أردنا الدقة بمصطلحها الماركسي المعروف"[1].

و بهذا يرى **مخلوف عامر** الجديد الذي يمكن أن ينسب إلى الطاهر وطار في الكتابة القصصية ذات اللسان العربي:" **هو تبنيه الفكر الماركسي، ومحاولة ترجمته إلى أعمال أدبية، فالجدة نابعة عنده- أصلا- من الخطاب السياسي/ الأيديولوجي الجديد"[2].**

النموذج الثاني: تناول مخلوف عامر المجموعة القصصية **لمرزاق بقطاش** والموسومة بـ **المومس والبحر**، التي تضمنت مجموعة من القصص(**موت الجدة، نقوش على الموجة الثانية، المطلق، الحب والخفاش والبيضة، الفراشة وقصة حانه في الطرف الغربي).**

والملاحظ في هذه الكتابات أنها" **تشترك في موضوع الحرب، لكنها لم تخلو من البعد الإجتماعي، إذ قد تحضر الحرب الماضي، كشاهد على سوء الحال التي آل إليها وضع البلاد، وتذكر الحاضر للماضي المجيد"[3].**

النموذج الثالث: في **قصة كيف عبر طائر فينيقس البحر المتوسط** لـ **أمين الزاوي"** يعالج فيها ظاهرة الهجرة إلى أوروبا و بالتحديد إلى فرنسا بحثًا عن العمل **" تحاول القصة أن تقنعنا بأن اختيار الهجرة كحل بديل، اختيار خاطئ، أصلاً، بتصوير حنين إلى الطفولة في القرية في مقابل جحيم المناجم الفرنسية ولكن الماضي من حيث هو فترة لا تعود بالتأكيد، يصبح مبّررا ضعيفًا للعدول عن فكرة الهجرة"[4].**

وفي هذه المجموعة القصصية نجد أيضًا **قصة بلخير الكارو**، والتي يحضر الواقع فيها بشكل صارخ، فالسرد يتركز على الشخصية المحورية، ويرسم صورة من حاضرها.

1-مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص:60.
2-المصدر نفسه، ص: 60.
3-المصدر نفسه، ص:68.
4- المصدر نفسه ، ص:87.

والملاحظ في هذه المجموعة القصصية أنها:" **تفصح عن خطاب سياسي/الأيديولوجي و الزاوي يعلن بصفة مباشرة عن إنتماءه الطبقي إلى العمال الكادحين لأنه يغترف من نفس المصدر الذي اغترف منه كل من الطاهر و طار وواسيني الأعرج، وهو الفكر الماركسي"[1].**

غير أن هذه الرؤية الإجتماعية لدى هؤلاء، ليست مصدرًا وحيدًا ولا أصليً ا في توجه هؤلاء الكتاب وغيرهم، لأن كثيرين منهم نشأوا بدًوا فقراء محرومين، ولعلهم كانوا ينحتون قوتهم من صخر للوصول- إلى مستوى أدبي يسمح لهم بممارسة عملية الإبداع.

وبهذا يرى **مخلوف عامرأن** الفكر الماركسي لم يأت **" إلاّ كدعامة تالية مكملة، وكأداة منهجية تبرر الموقع الإجتماعي و الإنتماء السياسي و تساعد على تعميق الوعي و تحقيق الإقناع"[2].**

ونخلص إلى أن القصتين يطغى عليهما الخطاب السياسي الإيديولوجي، الذي يقتضي في الكتابة القصصية إبداع بناء فني، مع مراعاة قاموس لغوي يرتكز على الفقر و الجوع و الإستغلال و العري و الحرمان و اليمين واليسار...

هكذا إذن : كانت طبيعة الكتابة الإبداعية في فترة السبعينيات التي طغى عليها التوجه الإجتماعي، بسبب أن كتاب القصة- أغلبهم من الشباب- كانوا يسيرون تحت مظلة الإختيار الإشتراكي و ما ترتب عنه من مقولات ماركسية، فلتزموا بخطاب سياسي/ أيديولوجي محدد وجديد، أدى في بعض الأحيان إلى التفكير في تجديد طريقة الكتابة، كما أدى في أحيان أخرى إلى فقر فني إلى حد أصبح فيه الخطاب الأيديولوجي بديلا عن الجمال الأدبي أو حجابً ا يخفى الضحالة أو يكسب الشهرة فوق ذلك.

ومن منظور **مخلوف عامر** تكون العلاقة بين المنجز السردي و النقد تكاملية، ففي السبعينيات القرن الماضي كنا نتحرك تحت مظلة الخطاب السياسي/الأيديولوجي المعروف وفهمنا وظيفة الأدب من خارجه ما أدى إلى خفاء الأدبي وجلاء الإجتماعي فكان الأدبي في تقديرنا رسالة نضالية بالدرجة الأولى ينطبق على الإبداع و على المحاولات النقدية معً ا.

1-مخلوف عامر : مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ،ص:89.

2-المصدر نفسه، ص: 89.

وفي الأخير قدم **مخلوف عامر** قراءات نقدية لروايات جزائرية بتبنيه لمناهج سياقية، مركّزا في جل دراساته الأكاديمية على المزج بين التاريخي والإجتماعي ، وذلك راجع لطبيعة الفترة التي حصّل فيها تكوينه و بحثه العلمي، إلا أنّ هذا لا ينفي فيما بعد استفادته من مناهج نقدية معاصرة، وبهذا تترك أعماله آثارها في النقد الجزائري، باعتباره من القلائل الذين يغامرون بإبداء الموقف بعيدًا عن الدراسات الواصفة التي تبدو حيادية، غير آبهة بهذا الموقف الذي أصبحنا بحاجة إليه.

خاتمة

خاتمة:

حاولنا من خلال هذه الدراسة تبيان طبيعة الحركة النقدية لنقد السرد في الجزائر ، معتمدين في ذلك على ما قدمه النقاد والباحثيون الأكاديميون من جهود نقدية ، توجت بمؤلفات ورسائل ، سارت على خطى منظومة المناهج (السياقية و النسقية) ، وقد كان هناك نقص في تجسيد الأفكار النظرية في دراساتهم التطبيقية وسيتضح لنا ذلك من خلال تقديمنا لأهم الرؤى التي تصب في إطار موضوعنا (نقد النقد) ، فكانت خلاصات تكشف لنا مضمون التوجهات النقدية في الجامعة الجزائرية.

أنجبت الجامعة الجزائرية نقادا وباحثين قدموا جهودا من شأنها أن تمنح النقد الأدبي آفاقا أكثر اتساعا من المعرفة وأدوات وآليات إجرائية ممنهجة ، تجعل من الدراسات النقدية الجامعية قادرة على مواكبة الإنتاج السردي وقرائته قراءة نقدية تقوم على كشف أغوار الإنتاج الإبداعي ، و اكتشاف معطياته ، وتوضيحها للقارىء خاصة.

وبناءا على ما تقدم عرضه في فصول هذا البحث يمكننا أن نجمل محتوى المذكرة بضعة نقاط هامة:

التأكيد على الأهمية الكبيرة التي قدمها النقاد والباحثون الأكاديميون من خلال الدراسات النقدية المطبوعة أورسائل الماجستير المخطوطة ، والدور الكبير الذي ساهمت به في تدعيم حركة النقد الجزائري المعاصر، مع ثراء

و زخم الجامعة الجزائرية بـ (الكتب ، الرسائل) النقدية التي إحتوت الموروث السردي الجزائري.

تزخر هذه الدراسات النقدية الأكاديمية خاصة بوفرة في المناهج وثورة في التطبيق ،- إنتاج نقدي كبير متنوع- وإلمام كبير بكل المناهج النقدية (سياقية و نسقية)،هذه الأخيرة تمكنت من استعاب النصوص السردية وإثراءها وقدرتها على إحتواء كل أنواع السرد من قصة ورواية.

غلبة الطابع النظري على مجمل الدراسات النقدية الأكاديمية وذلك راجع إلى العجز الذي يعاني منه الناقد والباحث في كثير من الأحيان على المزج بين النظري والتطبيقي، مماأدى إلى تشابه كبير بين هذه الدراسات ، فجل النقاد يتركون بصمتهم في الجانب النظري وغيابها في الجانب التطبيقي.

وجود تفاوت بين النقاد خصوصا السعيد بوطاجين ومخلوف عامر بتبنيهم منظومة المناهج السياقية والنسقية ، إذ نجد بوطاجين انحصرت قراءاته النقدية في إطار ما يعرف بالنقد النسقي ، بينما مخلوف عامر كانت جل دراساته

محصورة في النقد السياقي، هذه الجهود النقدية المقدمة من قبل هؤلاء مثلت المنبع الخصب لتطور النقد الجزائري من حيث تبنيها لحركة النقد وعدم توقفها عند حد معين.

لم يكن كل من السعيد بوطاجين ومخلوف عامر من النقاد الذين تقوقعوا على أنفسهم و تعصبوا لتراثهم العربي الأصيل ، بل إنهم استقبلوا نظريات ومصطلحات الخطاب النقدي الغربي بوعي وإدراك كبيرين وبذلك استطاعوا أن يحوروا هذه الآليات الإجرائية الممنهجة وفق خصوصية النص السردي الجزائري،حيث أعلن الناقدان في العديد من مؤلفاتهم عن تأثرهم بالدراسات والمناهج الحداثية الغربية(سياقية كانت تاريخي ، اجتماعي أم نسقية بنيوي ، سيميائي ، أمثال : رولان بارت و غريماس جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان ، لذلك كان التأثير الحداثي الغربي واضحا للعيان في أعمالهم ودراساتهم النقدية.

يعتبر بوطاجين من أكثر النقاد الجزائرين إلماما بالمناهج النسقية خصوصا (البنيوي و السيميائي) ، وهذا ما يتجلى في معظم كتبه ، و دراساته النقدية ، حيث نجده يفتتح أول دراسة نقدية له بطرح المنهج البنيوي والسيميائي و التعريف بهما ، بغية حل وفك شفرات المتن السردي الجزائري ،ثم يتبعها بدراسات تطبيقية لهذه المناهج.

بنى مخلوف عامر مشروعه النقدي ضمن سياق حضاري يواكب المناهج والنظريات الوافدة ، والتغيرات الحاصلة في معالجة النصوص ، رفض عملية الذوبان في كيان الآخر أو إدارة ظهره لتراثنا السردي الجزائري الأصيل الذي يزخر بأعمال نقدية تستحق مزيدا من العناية والتحقيق والبحث.

وبهذا تقلب النقاد والباحثون الأكاديميون في الجامعة الجزائرية ، بدءا بالمناهج السياقية (التاريخي الإجتماعي ، النفسي) ثم النسقية (البنيوية ، السيميائية ، التفكيكية) بمختلف إجراءاتها وتوجهاتها.

إننا حين نتابع القراءة الجزائرية في منجزاتها النقدية (السياقية و النسقية) ، نتبين ذلك الإهتمام الكبير بالقديم الذي لا غنى عنه وبالتحديد الذي كان يراد منه تخليص الدراسات العربية من التقليد وقد هلل كثير من النقاد والباحثين الجزائريين للوافد ، وفسحوا له المجال في دراساتهم النقدية ورسائلهم الجامعية (ماجستير).

والملاحظ بعد تتبعنا للحركة النقدية في الجزائر ، كثرة وتنوع المناهج النقدية ، التي تطبق أثناء الممارسة النقدية ، وقد يؤدي هذا التعدد والتنوع في الغالب إلى التداخل فيما بينها خلال العملية النقدية خصوصا (المنهج التاريخي ، الإجتماعي والنفسي) وغيرها من المناهج المتصارعة فيما بينها.

و أمام تنوع المناهج النقدية المعتمدة من طرف النقاد و الباحثين الجزائريين من مختلف الجامعات الجزائرية ،نجد أن مسألة إختيار المنهج المناسب لنقد أي نص سردي ، يقتضى العودة إلى ما يحمله هذا الأثر من خطاب ، وذلك لضبط مرتكزاته وهذه العودة من شأنها أن تساعد الباحث على تحديد أسس ودعائم المنهج النقدي المناسب ،الذي بإمكانه أن يفي بممارسة نقدية علمية.

إلا أنه حتى الآن لم يبلغ النقد في الجامعة الجزائرية الصفة العلمية بالمعنى الصحيح والدقيق ، على الرغم من تعدد وتنوع الإتجاهات النقدية من سياقية و نسقية و مواكبة هذه الأخيرة للتطور السريع للنصوص السردية إلا أن أي نص إبداعي سيظل محتفظا بخصوصياته.

فالمناهج النقدية جعلت النص السردي يتجدد بتجدد القراءات ، القراءة التي تضيء أمكنة الشك و توسع من دائرة أمكنة اليقين.

فكان هناك تقاطع في دراسات النقاد والباحثين عند نص واحد ، بآليات وأدوات إجرائية متنوعة ومتعددة ولكنها واحدة ، استطاعوا بها كشف كوامن النص الإبداعي اللامحدودة.

الملاحق

الملحق الأول: السيرة الذاتية و العلمية للسعيد بوطاجين

أ. مولده و دراساته:

هو قاص ورائي و أستاذ جامعي ولد يوم **6جانفي سنة1958**. بتاكسنة **(جيجل)** بالشرق الجزائري، إلا أنه نشأ بالجزائر العاصمة، زاول دراسته بها، فنال شهادة اللسانس في الآداب قسم اللغة العربية (جامعة الجزائر) وهذا **سنة 1981**، إلتحق بباريس أين تحصل على دبلوم الدراسات المعمقة **بجامعة السربون عام1982.** وكذا دبلوم تعليمية اللغات **جامعة غرونوبل** بفرنسا **سنة 1994**.

بعدها عاد إلى الجزائر فتحصل على ماجيستير النقد الأدبي في السيمياء من جامعة الجزائر عام**1997**، كما نال شهادة دكتوراه الدولة في**(النقد الجديد المصطلح النقدي و الترجمة)** بجامعة الجزائر عام **2007م**[1].

ب/ كتبه ومؤلفاته:

ومنها **الإبداعية**، ومنها **النقدية** كما لا نستثني ترجمته للعديد من المؤلفات:

1. الإبداعات: منها ما يتعلق **بالقصص** ومنها مايتعلق **بالروايات.**

. **ماحدث لي غدًا:**ترجمت إلى الفرنسية و تترجم حاليًا إلى الإيطالية.

. **وفاة الرجل الميت(قصص):** ترجمت إلى الفرنسية كذلك.

. **اللعنة عليكم جميعًا(قصص):** ترجمت إلى الفرنسية كذلك.

. **أعود بالله(رواية):** طبعت عن دار الأمل،تيز وزو الجزائر، هي الآن قيد الترجمة إلى الفرنسية

. **أحذ يتي و جواربي و أنتم (قصص):** طبعت عن دار الريحانة للنشر الجزائري.

. **تاكسنة بداية الزعتر آخر جنة، مجموعة قصصية** [2].

1- محمد صالح خرفي:حوار مع السعيد بوطاجين، حصة شواطئ الإنعتاق .

2- المصدر نفسه .

2 المؤلفات النقدية:

1. **الإشتغال العاملي"** دارسة سيميائية لرواية غدًا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة"، عن منشورات الإختلاف الجزائر، 2000م.

2. **السرد ووهم المرجع:** مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث ،عن منشورات الإختلاف، الجزائر 2006م.

3. **الترجمة و المصطلح:**دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، عن منشورات الإختلاف الجزائر، و الدار العربية للعلوم (ناشرون)، بيروت 2008[1].

ج/ الترجمات:

قام **السعيد بوطاجين** بترجمة العديد من الروايات لروائين جزائريين مختلفين أهمهم:

. مالك حداد: ترجم له رواية **الإنطباع الأخير** la derniere impression ،عن منشورات الإختلاف، الجزائر ،و الدار العربية للعلوم (ناشرون) بيروت- لبنان.

. كاتب ياسين: حيث ترجم روايته **نجمة**nedjma، عن منشورات الإختلاف الجزائر.

. نجيب ا نزار: ترجم له مع آخرين ديوان **كائنات الورق**DOBJEtSEN PAPIER

ترجم الديوان إلى الفرنسية عن اتحاد الكتاب الجزائرين، الجزائر ،2006 م.

. حميد قرين، ترجم له كتاب **عش يومك قبل ليلك**VIVEZ VOTRE JOURNéE LILAS ، عن منشورات ألفا، الجزائر.

. صادق عيسات: ترجم له حي الجرف LA CITé DU PRéCIpICE و عام الكلب LA ANNMEE DU CHIEN ،عن منشورات ألفا ،الجزائر[2].

1- محمد الصالح خرفي : حوار مع السعيد بوطاجين ، حصة شواطئ الإنعتاق .

2-إيمان طبشي: النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، ص : 32.

د ./ المقالات العلمية:

للسعيد بوطاجين مقالات عديدة في مجالات مختلفة أهمها:

. اللاسرد في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد: دراسة لتمفصلات التوقعات و المشاهد، مجلة اللغة والأدب جامعة الجزائر.

. تيميمون رواية رشيد بوجدرة دراسة سردية عن مجلة اللغة والأدب جامعة الجزائر.

. شعرية السرد في رواية: غدا يوم جديد لـ عبد الحميد بن هدوقة.

. مستويات استقبال المصطلح، خنشلة كتاب الملتقى الدولي للمناهج خنشلة2006م.

. المقالة و القصة الغربية دراسة سيميائية مقارنة ، الشعب، الجزائر1990م.

*كما قدم بوطاجين لكتب مختلفة منها ما هو ابداعي وما هونقدي.

1_أما الإبداعي نذكر منه:

. تقدمه لكتاب **بقايا رجل (قصص) لـ عبد الوهاب تامهاشت** عن منشوات اتحاد كتاب الجزائر 2002م.

_ قدم لكتاب **زمن المكاء (قصص) للخير شوار** عن منشورات الإختلاف ،الجزائر ،2003م.

_**رسائل (قصص) لحكيمة صبايحي**، عن منشورات الإختلاف، الجزائر 2003م.

2_أما النقدي نذكر تقديمه لـ:

. مقدمة في السيمائيات السردية (دراسة نقدية) للدكتورة نادية بوشفرة، دار الأمل الجزائر2008م.

. مفاهيم سردية (دراسة نقدية) للدكتورة نادية بوشفرة، الأردن،2009م[1]

هـ_ خدماته العلمية.

1-إيمان طبشي: النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين ، ص : 33.

له الفضل في التأسيس للعديد من الملتقيات الدولية ومخابر الترجمة من بينها:

. الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة من1998 إلى 2009م.

. رابطة السيميائين الجزائريين جامعة سطيف الجزائر1998م.

.كما كان أمين عام الجاحظية برئاسة الطاهر وطار الجزائر من2003م إلى 2006م، وله الفضل في تأسيس مخبر الترجمة بجامعة الجزائر.

. ويعد أيضًا عضوًا مؤسسًا للملتقى الدولي (أبو العيد دودو) بجيجل الجزائر 2009م[1]

و. المناصب التي شغلها:

شغل السعيد بوطاجين مناصب عديدة بجامعات عدة سواء داخل الوطن و خارجه من أهمها:

_أستاذ بجامعة تيزي وزو قسم الآداب الجزائر.

_أستاذ مشارك بجامعة الجزائر(قسم اللسانس والماجستير).

_كما شغل منصب أستاذ بجامعة تيزي وزو الجزائر، قسم اللغات الأجنبية(فرنسية ، قسم اللسانس و أستاذ بمعهد اللغات الأجنبية/ فرنسية، قسم الماجيستير بجامعة تيزي وزو الجزائر.

_ شغل أيضًا منصب أستاذ مشارك بجامعة أم البواقي و جامعة تبسة بمدرسة الدكتوراه.

بالإضافة إلى ما سبق، نقول أن **السعيد بوطاجين** شغل منصب أستاذ مشارك بجامعة ميلانو وجامعة بافيا بإيطاليا(قسم اللسانس و قسم الدراسات العليا)[2]

قام السعيد بوطاجين برئاسة تحرير العديد من المجلات أهمها:

. مجلة آمال.

. مجلة القصة من1998م إلى2000م.

1-محمد الصالح خرفي : حوار مع السعيد بوطاجين ، حصة شواطئ الإنعتاق .
2-المصدر نفسه .

. مجلة الثقافة عن وزارة الثقافة، الجزائر، من 2000م إلى 2002م.

. مجلة الخطاب، حيث كان من ضمن الأعضاء المؤسسين بجامعة تيزي وزو الجزائر2005م إلى 2007م.

. مجلة المعنى بجامعة خنشلة الجزائر من 2008م إلى 2009م.[1]

1- محمد الصالح خرفي حوار مع السعيد بوطاجين ، حصة شواطئ الإنعتاق .

الملحق الثاني : السيرة العلمية لمخلوف عامر

أ- آثاره

1- تطلعات إلى الغد - مقالات في الثقافة و الأدب- ، 1983.

2- تجارب قصيرة وقضايا كبيرة - دراسات في القصة والرواية- ، 1984.

3- الأسماك والتمساح ، قصة للأطفال.

4- تدريس العربية وآدابها دعوة إلى التجديد ، 1997.

5- مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، 1998.

6- الرواية و التحولات في الجزائر ، 2000.

7- متابعات في الثقافة و الأدب 2002.

8- حوارات - تأليف مشترك مع مجموعة من الأدباء والمثقفين العرب - بإشراف الأستاذ كريم مروة لبنان.

9- توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، 2005.

10- مراجعات في الأدب الجزائري ، 2009.

11- الواقع والمشهد الأدبي ، 2011.

12- قراءة جديدة في نصوص قديمة ، 2012.

13- الكتابة لحظة حياة ، .2012[1]

1- مخلوف عامر :الرواية والتحولات في الجزائر ، ص :113 .

الملحق الثالث :

ملاحق خاصة بالمؤلفات النقدية للنقاد الجزائرين في النقد السردي (الرواية والقصة).

اعتمدنا على الكتب المطبوعة ما تيسر لنا من الجمع ، وعلى ذكر محتوى الكتاب (الباب والفصل) فقط دون ذكر المباحث الجزئية في غالب الأحيان.

*** الدكتور عبد الله الركيبي :**

1- القصة الجزائرية القصيرة : (1928-1962) الدار العربية للكتاب ، 1977.

محتوى الكتاب :

الباب الأول : بدايات القصة القصيرة الجزائرية

الفصل الأول : القصة القصيرة الجزائرية : نشأتها و مؤثراتها.

الفصل الثاني : المقال القصصي.

الفصل الثالث : الصورة القصصية.

الباب الثاني : القصة الفنية.

الفصل الأول : القصة العربية.

أ - مفهوم القصة القصيرة.

ب - تطور القصة القصيرة في الجزائر.

ج - بين الصورة والقصة الفنية.

د - التيار الرومانسي.

هـ - التيار الواقعي.

الفصل الثاني : القصة بالفرنسية.

أ - الأدب الجزائري بالفرنسية.

ب - تطور القصة القصيرة بالفرنسية.

2- تطور النثر الجزائري الحديث (1830 -1974) ، الدار العربية للكتاب ليبيا _تونس ، 1978.

محتوى الكتاب:

الباب الأول : أشكال نثرية تقليدية.

الفصل الأول : الخطب والرسائل.

الفصل الثاني : أدب الرحلات.

الفصل الثالث : المقامات والمناظرات.

الفصل الرابع : القصة الشعبية.

الباب الثاني :

الفصل الأول : المقال الأدبي.

الفصل الثاني : القصة القصيرة.

الفصل الثالث : الرواية العربية.

الفصل الرابع : المسرحية.

الفصل الخامس : النقد الأدبي.

*** الدكتور عبد الملك مرتاض:**

1 – فنون النثر الأدبي في الجزائر : (1931 – 1954) ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983

محتوى الكتاب:

الباب الأول : الحياة العامة في الجزائر.

الفصل الأول : الحياة السياسية والإجتماعية في الجزائر.

الفصل الثاني : الحياة الثقافية والفكرية .

الباب الثاني : فنون النثر الأدبي في الجزائر.

الفصل الأول : فن المقالة.

الفصل الثاني : الفن القصصي.

الفصل الثالث : الفن المسرحي .

الفصل الرابع : حركة التأليف.

الفصل الخامس : فنون أدبية أخرى.

الباب الثالث : الخصائص الفنية للنثر الأدبي الحديث في الجزائر

الفصل الأول : المذهب الفني للنثر الأدبي.

الفصل الثاني : الإطار الفني للمقالة وخصائصها.

الفصل الثالث : البناء الفني في القصة والمسرحية.

2 – نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925 – 1954) ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.

محتوى الكتاب:

الباب الأول : النهضة الفكرية.

الفصل الأول : الصراع بين العربية والفرنسية.

الفصل الثاني : المراكز الثقافية في الجزائر قبل الثورة.

الفصل الثالث : إبن باديس.

الباب الثاني : النهضة الصحافية و الأدبية.

الفصل الأول : الصحافة العربية في الجزئر.

الفصل الثاني : محمد البشير الإبراهيمي.

الفصل الثالث : محمد رضا حوحو.

الباب الثالث : النهضة التاريخية.

الفصل الأول : مبارك بن محمد الهلالي الميلي.

الفصل الثاني : أحمد توفيق المدني.

الفصل الثالث : عبد الرحمن الجيلالي.

3 – تحليل الخطاب السردي : معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995 .

محتوى الكتاب :

التحليل الروائي بأي منهج؟

القسم الأول : البنى السردية في زقاق المدق.

الفصل الأول : البنية الطبقية / القمرية.

الفصل الثاني : البنية المعتقداتية.

الفصل الثالث : البنية الشبقية.

القسم الثاني : التقنيات السردية.

الفصل الأول : الشخصية: البناء والوظائف.

1 - سيميائية الشخصيات.

2 – البناء المورفولوجي للشخصيات.

3 – البناء الداخلي للشخصيات.

4 – الوظائف السردية للشخصيات.

الفصل الثاني : تقنيات السرد في زقاق المدق.

1 – السرد بضمير الغائب.

2 – السرد بضمير المتكلم.

3 – السرد بضمير المخاطب.

- طائفة من التقنيات السردية المستخدمة في زقاق المدق :

- بناء الحدث و المؤشر الحدثي - البنية السردية - التمويه الحدثي - التعامل مع الضمائر - المنجاة - الإرتداد - الإشارة ...

- عيوب سردية.

الفصل الثالث : الزمان في زقاق المدق :

- الزمن بالسباق - الزمن الليلي - الزمن والشخصيات

المكان : حيز النص المدروس - أنواع الأمكنة في النص - المكان الواحد مثار حب وكره لدى الشخصيات.

الفصل الرابع : خصائص الخطاب السردي في النص.

- خصائص أسلوبية.

- خصائص سيميائية.

*** الدكتورمحمد مصايف :**

1- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلتزام ، الدار العربية للكتاب، ش، و ، ن ، ت ، 1983.

محتوى الكتاب:

- الرواية الإيدولوجية.
- اللاز للطاهر وطار.
- الزلزال للطاهر وطار.
- الرواية الهادفة.
- نهاية الأمس عبد الحميد بن هدوقة.
- الشمس تشرق على الجميع لإسماعيل غموقات.
- نار ونور عبد الملك مرتاض.
- الرواية الواقعية :
- ريح الجنوب ، عبد الحميد بن هدوقة.
- طيور في الظهيرة مرزاق بقطاش.
- رواية التأملات الفلسفية.
- الطموح ، محمد عرعار العالي.
- رواية الشخصية :

مالاتدروه الرياح ، محمد عرعار العالي.

*** الدكتور الأعرج واسيني :**

1- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986.

محتوى الكتاب :

الباب الأول : مقدمات تاريخية.

الفصل الأول : الرواية نتاج الثورة الوطنية و إرهاصاتها.

الفصل الثاني : الرواية في ظل التحولات الديمقراطية.

الباب الثاني : إتجاهات الرواية الجزائرية.

الفصل الأول : الإتجاه الإصلاحي.

الفصل الثاني : الإتجاه الرومانتيكي.

الفصل الثالث : الإتجاه الواقعي النقدي.

الفصل الرابع :الإتجاه الواقعي الاشتراكي.

***الدكتور عبد الحميد بورايو:**

1 – التحليل السيميائي للخطاب السردي ، دراسة لحكايات "ألف ليلة و ليلة" و كليلة و دمنة " دار العرب للنشر و التوزيع 2013.

محتوى الكتاب:

- مقدمة أولويات منهجية.
- تقطيع الملفوظ السردي.
- الإحالات.
- الدراسة التطبيقية.

1- تقديم عام لقصة المرأة والعفريت.

2- المسار السردي لمتن القصة الإفتتاحية للحكاية الإطار.

3- تنظيم المحتوى الغرضي في القصتين.

4- المسار السردي للوضعية الختامية للحكاية الإطار.

5 – البنية العميقة للحكاية الإطار.

6- الأدوار الغرضية في قصة شهريار.

7- الوساطة في الحكاية - الإطار الأم.

8- تقديم عام للقصة الوسيطة (قصة شهرزاد).

-9

10- التقديم العام للقصة الثور و لحمار وصاحب الزرع وزوجته (قصة الحيوان).

11 – المسار السردي لقصة الحيوان (الحكاية الإطار).

12- البنيات الفاعلية في قصة الحيوان.

13- تنظيم المحتوى في القصة الحيوان.

14 – متابعة الإستنتاجات حول المسار السردي للقصة الوسطية (قصة شهرزاد).

-ا لإحالات.

- قصة الصياد و العفريت.

* تقديم القصة.

1- المسار السردي في الوضعيتين الإفتتاحية و الختامية.

2- المسار السردي في متن القصة.

3- البنية الفاعلية.

4- تنظيم المحتوى.

- قصة الحمامة المطوقة.

- توطئة : مبدأ التحليل 1- دراسة الحقل المعجمي 2- تقطيع النص 3- التحليل السردي الخطابي 4- البنية الدلالية العميقة.

- قصة الحمامة و الثعلب و مالك الحزين :

1- الحقل المعجمي 2- التقطيع 3- البرامج السردية 4- البنية الدلالة العميقة.

ملحق النصوص.

***الدكتورحسين خمري:**

1- فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية) ، منشورات الإختلاف، ط1 ، 2002.

محتوى الكتاب:

مطارحات نظرية.

- سلطة الحكي.

-علاقة المتخيل بالواقع.

- ممارسات النص السردي.

- ممارسات تطبيقية.

- التناص وبنية الرواية.
- سيميائية الخطاب الروائي.
- علامية النص الواقعي.

ملاحق.

- أصل الروايات.
- باب منفعة العلم و الأخبار للملوك.
- السيرة الذاتية نفي الرواية.

***الدكتور رشيد بن مالك:**

1- مقدمة في السينمائية السردية : دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2000.

محتوى الكتاب:

القسم النظري : الأصول اللسانية و الشكلانية للنظرية السيميائية.

مقدمة منهجية.

- قراءة في كتاب تاريخ السيميائية.
- موقع المسألة الدلالية من البحوث اللسانية.
- مبدأ المحايثة.
- مبدأ الإختلاف.
- الموجع السيميائي.
- الملفوظ السردي.
- الكفاءة والأداء.
- الأصول الشكلانية للنظرية السيميائية.
- ثبت المصطلحات – الإحالات.

القسم التطبيقي :

- قراءة سيميائية في قصة العروس (غسان كنفاني).
- تحليل سيميائي لقصة عائشة (أحمد رضا حوحو).

- سيميائية الفضاء في رواية ريح الجنوب (عبد الحميد بن هدوقة).

الملحق الرابع:

ببيليوغرافيا خاصة لنسبة كبيرة من الإنتاج الروائي الجزائري وقد ذكرنا ما تيسر لدينا من عناوين (وليس كل العناوين) ، عن طريق المكتبة الخاصة أو ما ورد ذكره في بعض فهارس المؤلفات النقدية الجزائرية ، بعضها استقيناها من الجدول البيبليوغرافي للرواية الذي وضعه الباحث إبراهيم عباس بمجلة ملتقى عبد الحميد بن هدوقة (الملتقى الثالث سنة 2000) ويمكن الرجوع إلى هذا الجدول لمعرفة أكثر.

و قد ركزنا على الروائيين الذين اعتمدنا إنتاجهم السردي (رواية – قصة) كنماذج لدراستنا التطبيقية.

***عبد الحميد بن هدوقة:**

1 – ريح الجنوب : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1976.

2- نهاية الأمس : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 1975.

3 – الجازية و الدراويش : المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1983.

4- بان الصبح : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

5- غدا يوم جديد ، منشورات الأندلس ، 1992.

***الطاهر وطار:**

1- اللاز : منشورات ANEP 2004.

2- العشق والموت في الزمن الحراشي ، منشورات 2004ANEP .

3-الزلزال : منشورات 2004ANEP.

4- عرس بغل : منشورات 2004ANEP .

5- الحوات والقصر : منشورات 2004ANEP.

6- الشمعة والدهاليز : منشورات 2004ANEP.

7- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي : منشورات 2004ANEP.

***الأعرج واسيني :**

1- وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر ، ش ، و ، ن ، ت ، الجزائر ، 1983.

2- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ، دمشق 1982.

3- نوار اللوز ، دار الحداثة ، بيروت ، 1983.

4- مصرع أحلام مريم الوديعة ، بيروت ، 1984.

5-ضمير الغائب ، دمشق ، 1990.

6- فاجعة الليلة بعد الألف ، رمل الماية ، دمشق ، الجزائر ، 1993.

7- سيدة المقام ، دار الجمل ، ألمانيا ، الجزائر ، 1995.

8- حارسة الظلام ، سلسلة الجيب ، الفضاء الحر ، 2001 ، libre poche.

9- ذاكرة الماء ، سلسلة الجيب ، الفضاء الحر ، 2001 ، libre poche.

10- مرايا الضرير ، باريس ، الطبعة الفرنسية ، 1998.

11- شرفات بحر الشمال ، سلسلة الجيب ، الفضاء الحر ، 2002 ، libre poche.

12- كتاب الأمير ، مسالك أبواب الحديد ، 2004 ، libre poche.

* كتاب هذه العناوين في ص : 4 من رواية كتاب الأمير.

***رشيد بوجدرة :**

1- الإنكار ، (رواية 1969) .

2- الرعن ، (رواية 1972).

3- الإراثة ، (رواية 1975).

4- الحلزون العنيد (رواية 1977).

5- ألف عام و عام من الحنين (رواية 1981).

6- ضربة جزاء (رواية 1981).

7- التفكك (رواية 1982).

8- ليليات امرأة آرق ، م ، و ، للكتاب 1985.

(هذه العناوين مذكورة في الصفحة الأولى من رواية ليليات امرأة آرق).

***مرزاق بقطاش:**

1- طيور في الظهيرة ، ش ، و ، ن ، ت الجزائر ، 1981.

2- البزاة ، ش ، و ، ن ، ت الجزائر ، 1983.

3- عزوز الكابران.

***محمد ساري :**

1- على جبال الظهيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب 1988.

2- البطاقة السحرية.

3- الورم.

4- السعير ، لاقوميك ، الجزائر.

***جيلالي خلاص:**

1- حمائم الشفق ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر.

2- عواصف جزيرة الطيور منشورات مارينور ، 1988.

3- رائحة الكلب م. و. ك ، 1985.

***بشير مفتي :**

1- أرخبيل الذباب ، منشورات البرزخ ، 2000.

***الأمين الزاوي :**

1 – صهيل الجسد م. و. ك ، الجزائر ، 1983.

2- ويجيء الموج امتداد م. و. ك ، الجزائر ، 1998.

***الحبيب السائح:**

1- زمن النمرود م. و. ك ، الجزائر ، 1985.

2- ذاك الجنين م. و. ك ، الجزائر ، 1999.

***محمود عبد العالي عارعار :**

1- مالاتذروه الرياح ش. و. ن . ت ، الجزائر ، 1972.

2- الطموح ش. و. ن . ت ، الجزائر ، 1978.

***عز الدين جلاوجي :**

1- سرداق الحلم و الفجيعة : دار هومة ، 2000.

2- الفراشات و الغيلان.

3- رأس المحنة.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر والمراجع .

المصادر :

1- السعيد بوطاجين : الإشتغال العاملي (دراسة سيميائية) ، غدا يوم جديد لإبن هدوقة عينة ، رابطة الكتاب والإختلاف، الجزائر ، ط1 ، 2000.

2- السعيد بوطاجين : الترجمة والمصطلح (دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد) ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت- لبنان ، ط1 ، 2009.

3- السعيد بوطاجين : السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث) ، منشورات الإختلاف ، ط1 ، 2005.

4- مخلوف عامر : تطلعات إلى الغد (مقالات) المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983.

5- مخلوف عامر : توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، منشورات دار الأديب ، ط1 ، 2005.

6- مخلوف عامر : الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) ،إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000.

7- مخلوف عامر : متابعات في الثقافة والأدب (دراسة) ،إتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط1 2002.

8- مخلوف عامر : مراجعات في الأدب الجزائري ، دار التنوير ، الجزائر ، ط1 ، 2013.

9- مخلوف عامر : مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر (دراسة) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، 1998.

المراجع

أولا : الكتب:

1- أحمد حيدوش : الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1982.

2- أحمد الرقب : نقد النقد يوسف بكارا ناقدا ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن 2007.

3- آمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر ، سوريا ، ط1 ، 1997.

4- بسام قطوس : المدخل الى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 2006.

5- بشير تاوريريت وسامية راجح : التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر(دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية) ، دار رسلان ، دمشق - سوريا ، ط1 ، 2008.

6- بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ، تونس ، ط1 1999.

7- حسن نوفل : نقاد النص الشعري ، لونجمان ، القاهرة ، 1997.

8- حسين خمري : فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية) ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2002.

9- خالد محمد بن خلفان السيابي : نقد النقد في التراث العربي (كتاب المثل السائرنموذجا) ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2010.

10- رشيد بن مالك : السيميائيات السردية ، داربمحد ولاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2006.

11- رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2000.

12- رشيد بوشعير : المقارنة والنقد ،-تأملات وتطبيقات-دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة - الإمارات ، ط1 ، 2009.

13- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ،التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط3 ، 1997.

14- سعيد يقطين : السرد العربي مفاهيم وتجليات ، رؤية للنشر والتوزيع ، 2006.

15- سعيد يقطين الكلام والخبر : مقدمة للسرد ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1997.

16- شوقي ضيف : فنون الأدب العربي (الفن التعليمي) ، دار المعارف ، القاهرة.

17- صلاح فضل : في النقد الأدبي (دراسة) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق- سوريا ، 2007.

18- صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر و مصطلاحاته ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1 2002.

19- عبد الحميد إبراهيم : الأدب المقارن من منظور الأدب العربي (مقدمة وتطبيق) ، دار الشروق القاهرة- مصر ، بيروت- لبنان ، ط1 ، 1997.

20- عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ضله نموذجا)، مكتبة الأدب القاهرة ، ط1 ، 2005.

21- عبد السلام المسدي : آليات النقد الأدبي ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1994.

22- عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2005.

23- عبد القادر بن سالم : السرد امتداد الحكاية قراءة في نصوص جزائرية معاصرة -دراسة نقدية- ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط1 ، 2009.

24- عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، دار القصبة للنشر ، الجزائر 2009.

25 -عبد الله إبراهيم : البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 2000.

26- عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت-لبنان ط1 ، 2005.

27- عبد الله إبراهيم وآخرون : معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ، المركز الثقافي العربي دار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1996.

28- عبد الملك مرتاض : الألغاز الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2007.

29- عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995.

30- عبد الملك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954) ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1983.

31- عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية ورصد لنظرياتها) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2010.

32- عبد الملك مرتاض : النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983.

33- علال سنقوقة : المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية والسلطة السياسية)، منشورات الاختلاف ط1 ، 2000.

34- فيصل الأحمر ونبيل دادوة : الموسوعة الأدبية ، دار المعارف ، ج1 ، 2009.

35- مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، دار الكتب العلمية بيروت ط2.

36- محمد الدغمومي : نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، منشورات كلية الآداب بالرباط ، ط1 1999.

37- محمد الصالح خرفي : في عوالم النص(دراسات نقدية)، دار الأمير خالد ،الجزائر ، ط 1، 2014.

38-محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ، دار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 1995.

39 – محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005.

40- محمد عزام : المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999.

41- محمد القاضي : مفاتيح تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق ، دار الجنوب للنشر والتوزيع ، تونس 1997.

42- محمد مصايف : دراسات في النقد والأدب ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981.

43- محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983.

44- مراد كبيسي : مداخل في النقد الأدبي ، دار اليازوري ، الأردن ، 2009.

45- ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2002.

46- نجيب العوفي : الظواهر النصية ، منشورات عيون ، ط1 ، 1992.

47_نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية) ، دارجدار للكتاب العالمي ، الأردن ، ط1 ، 2005.

48- وائل سيد عبد الرحيم سليمان : تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا) ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط1، 2008.

49- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986.

50- وليد قصاب : مناهج النقد الأدبي (رؤية إسلامية) ، دار الفكر ، دمشق ، 2007.

51- يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفرابي، بيروت- لبنان ، ط2 1999.

52- يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ، لبنان- الجزائر ، ط1 ، 2008.

53- يوسف وغليسي :الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ، 2002.

54- يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، دار جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 2009.

55- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة الجزائر ، 2002.

ثانيا : الكتب المترجمة:

1- بول ريكور : الوجود والزمان والسرد ، تر : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب ط1 ، 1999.

2- رولان بارت : درس السيميولوجيا ، تر : عبد السلام بن عبد العالي (بن عبد العالي) دارتوبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 1993.

3- كلود ليفي شتراوس : الأنثربولوجية البنيوية ، تر : مصطفى صالح ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق- سوريا ، 1977.

4- ميشال آريفيه وآخرون ، السيميائية أصولها وقواعدها ، تر : رشيد بن مالك ، مراجعة وتقديم : عزالدين المناصرة ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، 2002.

5- ولاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، تر : حياة قاسم : المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1991.

ثالثا : المجلات:

1- باقر جاسم محمد : (نقد النقد أم الميثا نقد ؟) محاولة في تأصيل المفهوم ، مجلة عالم الفكر ، العدد 3 ، المجلد 37 ، يناير- مارس ، 2009.

2- زينب قبي : الرواية والتاريخ (آراء روائين جزائريين في الموضوع) ، مجلة الثقافة ، منشورات وزارة الثقافة العدد 3 ، يناير ، 2007.

3- سعيد يقطين : السرد والسرديات والإختلاف ، مجلة نزوى ، أدبية ثقافية فصلية ، العدد 56 ، 2009.

4- عبد الملك مرتاض : الكتابة التحليلية بين التراث والحداثة ، المجلة العربية للثقافة ، العدد 24 ، مارس- سبتمبر ، 1993.

5- العرابي لخضر : مفهوم نقد النقد عند علي حرب (تعقيب وتقويم) ، مجلة الأثر ، جامعة ورقلة ، الجزائر 2005.

6- مخلوف عامر : حضور التراث في الرواية الجزائرية ، مجلة السرديات ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة ، العدد 1 ، جانفي ، 2004.

7- نجوى الرياحي القسنطيني : في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ، مجلة عالم الفكر ، العدد 1 المجلد 38 ، يوليو- سبتمبر ، 2009.

8- يوسف وغليسي : السردية والسرديات (قراءة اصطلاحية) ، مجلة السرديات ، دار الهدى ، عين مليلة العدد 1 ، 2004.

رابعا : المعاجم:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، تركيا ، ج1 ، مادة : سرد.

2- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد مكرم ابن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب ، دار الصادر بيروت - لبنان ، ط1 ، 1992 ، ج3+ج7 ، مادة : نقد، مادة :سرد.

3- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا : مقاييس اللغة ، تحق : عبد السلام محمد هارون ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 ، ج3 ، مادة : سرد.

4- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، تحق : أبو الوفاء نصر الهوريني دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان ، ط3 ، 2009 ، ج1 ، مادة : نقد.

خامسا : الرسائل الجامعية :

1- إيمان طبشي : النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين ، رسالة ماجستير (مخطوطة) ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، 2010-2011.

2- السعيد بوطاجين : غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة (دراسة بنيوية) ، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر ، 1996-1997.

3-شريفة مختيش : اتجاهات نقد السرد في الجامعات الجزائرية (قسنطينة وعنابة وباتنة) أنماذج ، رسالة ماجستير (مخطوطة) ، جامعة جيجل ، 2012-2013.

***الحوار:**

*محمد الصالح خرفي : حوار مع السعيد بوطاجين ، حصة شواطىء الإنعتاق ، إذاعة جيجل الجهوية ، الساعة : 15:00 -16:00 ، 4/ 4 /2008.

***الملتقيات:**

1_عبد القادر رابحي :ايدولوجية الرواية والكسر التاريخي (مقاربة سجالية للروائي متقنعا ببطله) ، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر (الأدبي و الإيديولوجي في رواية التسعينيات) ، المركز الجامعي بسعيدة 15/16 أفريل 2008 ، منشورات دار الأديب 2008.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة:.....أ- هـ.

الفصل التمهيدي: وقفة مع المصطلح: النقد -نقد النقد -نقدالسرد.....1- 25.

المبحث الأول: في مفهوم النقد:.....1.

أولا: الدلالة المعجمية للنقد.....1.

ثانيا: الدلالة الاصطلاحية للنقد.....2.

المبحث الثاني: في مفهوم نقد النقد.....3.

أولا: مفهوم نقد النقد.....4.

- نقد النقد وأزمة المصطلح.....5.

-بين نقد النقد والنقد الأدبي.....6.

ثانيا: مراحل تطور نقد النقد.....7.

-عند الغرب.....7.

-عند العرب (مرحلة الإرهاص-مرحلة التأسيس) .....9.

المبحث الثالث: نقد السرد.....15.

أولا: مفاهيم في السرد.....15.

ثانيا: السرد المراحل و التطور.....20.

-عند الغرب.....20.

-عند العرب.....23.

الفصل الأول: المشهد النقدي في الجامعة الجزائرية.....26 – 77.

المبحث الأول: منظومة المناهج السياقية لنقد السرد.....29.

أولا: النقد التاريخي.....29.

-توطئة حول المنهج.....29.

-النقد التاريخي في المشهد النقدي العربي.....29.

-النقد التاريخي في المشهد النقدي الجزائري.....30.

-عبد الله الركيبي .....31.

-عبد الملك مرتاض.....32.

-بشير بويجرة.....34.

ثانيا: النقد الاجتماعي.....36.

-توطئة حول المنهج.....36.
-النقد الاجتماعي في المشهد النقدي العربي.....37.
-النقد الاجتماعي في المشهد النقدي الجزائري .....38.
-محمد مصايف.....39.
-واسيني الأعرج.....41.
ثالثا: النقد النفسي.....46.
-توطئة حول المنهج.....46.
-النقد النفسي في المشهد النقدي العربي.....47.
-النقد النفسي في المشهد النقدي الجزائري.....48.
-سليم بوفنداسة.....49.
المبحث الثاني: منظومة المناهج النسقية لنقد السرد.....52.
أولا: النقد البنيوي.....52.
-توطئة حول المنهج.....52.
-النقد البنيوي في المشهد النقدي العربي.....57.
-النقد البنيوي في المشهد النقدي الجزائري.....58.
-عبد الملك مرتا.....59.
-عبد الحميد بورايو.....60.
ثانيا: النقد السيميائي.....63.
-توطئة حول المنهج.....63.
-النقد السيميائي في المشهد النقدي العربي.....66.
-النقد السيميائي في المشهد النقدي الجزائري.....66.
-حسين خمري .....67.
-رشيد بن مالك .....68.
ثالثا: النقد التفكيكي.....71.
-توطئة حول المنهج .....71.
-النقد التفكيكي في المشهد النقدي العربي.....73.
-النقد التفكيكي في المشهد النقدي الجزائري.....75.
-عبد الملك مرتاض.....75.
الفصل الثاني: مقاربات نقدية لـ: السعيد بوطاجين و مخلوف عامر.....78 – 109.

المبحث الأول: تجريب المناهج النقدية الغربية عند السعيد بوطاجين.....78.
أولا: المنهج البنيوي والسيميائي.....78.
المبحث الثاني: تجريب المناهج النقدية الغربية عند مخلوف عامر.....94.
أولا: المنهج التاريخي والاجتماعي.....94.
-المنهج التاريخي.....95.
-المنهج الاجتماعي.....99.
خاتمة.....110.
الملاحق.....113.
قائمة المصادر و المراجع.....133.